المكتبة الثقافية
١٠٦

القصة العربية القديمة

محمد مفيد الشوباشي

وزارة
الثقافة والإرشاد القومي
المؤسسة
المصرية
العامة
للتأليف والترجمة
والطباعة والنشر

أول ابريل ١٩٦٤

المكتبة الثقافية

- أول مجموعة من نوعها تحقق اشتراكية الثقافة
- تيسر لكل قارئ أن يقيم في بيته مكتبة جامعة تحوي جميع ألوان المعرفة بأقلام أساتذة ومتخصصين ومترشين لكل كتاب
- تصدر مرتين كل شهر في أوله وفي منتصفه

الكتاب القادم

القنبلة النافعة

الدكتور محمد فتحي عبد الوهاب

١٥ أبريل ١٩٦٤

دار القلم بالقاهرة

الثمن ٣ قـ

المكتبة الثقافية
١٠٦

القصة العربية القديمة

محمد مفيد الشوباشي

وزارة
الثقافة والإرشاد القومي
المؤسسة
المصرية
العامة
للتأليف والترجمة
والطباعة والنشر

أول ابريل ١٩٦٤

توزيع

دار القلم

١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة

ت ٥٥٠٣٢ — ٧٧٧٤١

هل عرف العرب القصة ؟

لا يزال بيننا أناس ينكرون على العرب كل ميزة حضارية ، وينظرون بعين الاستهانة والازدراء إلى آياتهم الباهرة فى ميادين الأدب والفن والعلم . وقد شملت استهاناتهم وزرايتهم ، فيما شملتا ، القصة العربية القديمة ! وسندهم فى ذلك أن قصص العرب كانت إما أخباراً أو حكايات أو شعراً روائياً ، فهى لاتشبه القصة الحديثة التى نعرفها بحال ، وعلى ذلك لاتستحق أن تسمى قصصاً ! . . .

ولا يحتاج المرء إلى إمعان نظر طويل ليدرك أن تطبيق هذا الرأى يؤدى إلى انقطاع الصلة بين الأشياء وأصلها . ومن ثم تنقطع الصلة بين الحاضر والماضى . وذلك مستحيل لأن الحاضر يقوم على الماضى . . . إن الماضى أساس الحاضر ، ومتى انهار الأساس انهار ما يقوم عليه . وتطور الأشياء عبر القرون لا يفقدها صلتها بأصلها كما لا يفقدها اسمها . وإلا قلنا إن القدماء لم تكن لهم بيوت يقطنونها ، وأثواب يرتدونها ، وطعامٌ يأكلونه ، لأن بيوتهم وأثوابهم وأطعمتهم تختلف عن

مثيلاتها فى الوقت الحاضر ! . . . إن ذلك لا يختلف قط عن قولهم إن العرب لم تكن لهم قصة .

إن هؤلاء المعترضين المنكرين شكليون ، بل إنهم مغرقون فى الشكلية ، فهم يرون ، متأثرين برأى أرسطو فى الشكل والموضوع ، أن مضمون كل شىء يختلف إذا اختلف شكله ، فإذا اختلف شكل القنينة مثلا ، فقد تصبح دورقا ، وقد تصبح كوبا ، وذلك يتوقف على كيفية تغيير شكلها . وليس هناك من ينكر صحة هذا النظر ، ولكنهم يخطئون فى تطبيقه . فهو إذا انطبق فى الحالة التى يتغير فيها شكل الشىء صناعيا ، فهو لا ينطبق فى حالة تطور الشكل تطوراً طبيعياً . فالطفل حين يكبر ويبلغ الشيخوخة لا يصبح شخصاً آخر لأن شكله تغير ، ولكنه يظل نفس الشخص ، ويحمل نفس الاسم ، وإن اختلف من حيث الشكل والمضمون عن أيام طفولته اختلافا كبيراً .

بيد أن أولئك المنكرين قد يقطعون شوطا أبعد فى إنكارهم فيزعمون أن القصة العربية الحديثة ليست وليدة القصة العربية القديمة . ولم تصل إلى ماوصلت إليه عن طريق التطور الطبيعى ، ولكنها جاءت بادىء الأمر محاكاة للقصة الأوربية الحديثة .

ثم أخذت تكتسب خصائص ومقومات ذاتية . ومع التسليم الجدلىّ بصحة تلك الواقعة ، وهى غير صحيحة على إطلاقها ، فإننا نجد وجهة نظرهم هذه إنعزالية كوجهة نظرهم السابقة . فهم إذا كانوا قد عجزوا هناك عن تبين الصلة بين شواهد الحضارة وأصلها ، فقد عجزوا هنا كذلك عن تبين الوحدة الحضارية — فى عمومها — تلك الوحدة الناشئة عن تزاوج الحضارات وتطورها لدى تنقلها من بلد إلى بلد . وقد دللنا بالحجج الدامغة فى كتابنا « العرب والحضارة الأوربية » على أن القصة الأوربية سارت قدما فى طريق التطور الذى انتهى بها إلى ما انتهت إليه ، متأثرة بالقصة العربية ، وقد أشار بعض مؤرخى الأدب الأوربيين إلى أن « بوكاشيو » فى إيطاليا ، « وشوسر » فى انجلترا ، « ودون چوان » ، صاحب كتاب « الديوان » فى إسبانيا ، لم يتأثروا فحسب بالقصة العربية فيما كتبوه من قصص ، ولكنهم اقتبسوا منها ، ونقلوا عنها ، وهؤلاء هم الذين وضعوا البذور الأولى للقصة الأوربية الحديثة ومن ثم تكون قصصنا العربية الحديثة ، حتى فى حالة تأثرها بالقصة الأوربية ، متصلة بالقصة العربية القديمة من طريق مباشر ، وطريق غير مباشر . إن القصص الموغلة فى القدم ، المختلفة شكلا ومضمونا عن قصص

العصر الحاضر ، هى نواة القصة الحديثة . وقد تطورت على مر الزمن ، واكتسبت صفات جديدة شكلية وموضوعية فى تنقلها من عصر إلى عصر ، ومن بلد إلى بلد ، حتى وصلت إلى ما وصلت إليه فى المرحلة الحاضرة التى هى مجرد مرحلة تطورية ليست بالأولى أو بالأخيرة .

ولا يصح لصاحب الرأى فى هذه الحالة أن يحتقر القصة القديمة ، ويبخل عليها حتى باسمها فيأبى أن يسميها قصة ، ولكن له أن يقارن بينها وبين القصة الحديثة ، ويقول ما شاء عن شدة الاختلاف بينهما . وقد فعل مثل ذلك نقاد الغرب الثقاة ، مع أن هوّة الفرق بين قصصهم الحديثة والقديمة أشد اتساعا مما بين قصصنا الحديثة وقصص أجدادنا العرب ، ونحن لن نكتفى بأن نخلص مما تقدم إلى أن للعرب قصصا جديرة أن يعترف بها ، ولكننا نتعدى ذلك فنقرر أن القصة الأوربية التى يقف أمامها أولئك المنكرون مبهورين ، وليدة تلك القصص العربية ، وسنعود فى سياق هذا الكتاب إلى ذكر الأدلة على صحة ما نقول .

القصص القديمة عامة

من المعلوم عن الشعوب فى عهدها البدائى أنها تعجز ، جهلا منها ،عن إدراك كنه الظواهر التى تحيط بها ، وعن تفسير أسبابها ، كما تعجز ، لقلة حيلتها ، عن درء ما تتعرض له من بطش الحيوانات المفترسة ، وعصف الطبيعة الغادرة .

ومن الطبيعى أن تحاول تلك الشعوب ، برغم جهلها ، تفسير أسباب تلك الكوارث علها تستطيع بذلك أن تدفع عن نفسها شرها وأذاها . ومن الطبيعى كذلك أن يقوم تفسيرها هذا على الوهم والخرافة ، وأن يتطور فيتخذ شكل القصة . وعلى ذلك ، نشأت القصة الأولى خرافية أسطورية . ولم يلبث الكهنة الذين ظهروا بين تلك الشعوب ، مدعين القدرة على درء أذى تلك القوى الخفية ، لم يلبثوا أن استعانوا بتلك القصص الأسطورية البدائية فطوروها وضمنوها العقائد الوثنية الأولى .

ولعل مصر كانت المهد الأول لمثل تلك الأساطير التى صاغت العقيدة فى قالب قصصى خرافى . بيد أن بلاد الفرس والهند والسند والصين لم تعدم الأساطير التى ظهرت عندها فى أزمنة

مقاربة للزمن الذى ظهرت فيه مثيلاتها بمصر . فإلى جانب أسطورة « إيزيس وأوزيريس » الفرعونية ، ظهر أصل « الشاهنامة » الفارسية ، «والمهبهراتا» الهندية ، وغير ذلك من أساطير الشرق . ولم تلبث مدن الإغريق أن اغترفت من معين مصر أساطيرها التى بلغ ازدهارها أوجا لم تبلغه الأساطير فى أية بقعة أخرى من الأرض ، نظرا إلى تنوعها وتناولها بالشرح الرمزى مختلف مشكلات الوجود المحتدمة وقتذاك ، وتفسيرها بالتشبيه الشعرى مختلف العواطف الإنسانية ، بالغة فى ذلك أقصى ما يمكن أن يبلغه الفكر ، وتبلغه العاطفة ، فى هذا العهد السحيق من التاريخ .

بيد أن تلك الأساطير كانت مقيدة بقيد الدين الوثنى فعاقها ذلك عن المضى قدما فى ميدان التطور الذى لم تلبث سنته أن قضت بتحررها شيئاً فشيئاً من ذلك الرباط ، فظهرت فى إهاب جديد احتوى الأحداث التاريخية مطعمة بالتهاويل الأسطورية . وإذا هذه الأعمال الأدبية التى مزج فيها الخيال بين التاريخ والأسطورة تصبح أهم حلقة من حلقات تطور القصة .

وإذا عدنا الآن إلى الجزيرة العربية ، ومحصنا قصصها القديمة الأولى التى استطاعت أن تصل إلينا عبر التاريخ وجدنا أنها تكاد تخلو من الطابع الأسطورى ، بل إن هذا الطابع

الذى بدا أشد وضوحاً فى الأعمال القصصية التى تلتها ، لا سيما فى قصص ألف ليلة وليلة ، لم يكن الأغلب الأعم بحال . ولا بد أن يحفزنا ذلك إلى التساؤل عن السبب فى اختلاف القصص العربية القديمة عن قصص البلاد الأخرى ؟

لم يعد اليوم شك فى أن البيئة الجغرافية ، والظروف الاقتصادية تلعب الدور الأخطر فى تنشئة الشعوب ، وبناء سجاياهم وأخلاقهم ، وتكوين تصوراتهم ومثلهم الفكرية . فلننظر إلى هذه الحقيقة العلمية ، ونمتحن الظروف الطبيعية والاقتصادية التى لابست حياة الأمة العربية القديمة توخيا لنفهم كنه الاختلاف بينها وبين سائر الأمم التى عاصرتها أو كادت ... توشك الصحراء أن تعم الجزيرة العربية التى تشبه مدنها ومراعيها وعيون مائها الغارقة فى جوف تلك الصحراء جزائر صغيرة يحيط بها عباب زاخر . وقد يتبادر إلى الذهن أن الحياة التى تكتنفها مثل تلك القفار الوحشة ، القليلة الموارد ، قاسية بإيحاشها وفقرها ، جديرة أن تطبع ساكنيها بالخشونة والقسوة . بيد أن هذا إن صح من ناحية فإن جلال الصحراء وفتنتها وروعتها جديرة من ناحية أخرى أن تطبعهم بطابع مضاد . ومن ذلك نستطيع أن نفسر ما تميز به العرب من صفات متناقضة ، فهم يتحلون بالرقة والحساسية الشديدة ، والشاعرية المرهفة

إلى جانب ما اتصفوا به من فروسية وصبر وجلد ، وقوة شكيمة ، وصلابة عزيمة . وإذا كان العربى فى طوره الحضارى قد سكن المدن فإن أثر الصحراء ظل متمكناً منه ، والصفات المتولدة من ذلك الأثر ظلت متأصلة فيه . فهو وريث أولئك الذين عاشوا من قبل فى مضارب الخيام يسرّحون الطرف منطلقاً فى حرية إلى حيث تصل الأرض إلى السماء ، ويستافون عبير الصحراء النقى المنعش للروح ، وينعمون بهدأة الليل الساحر ، ويرعون النجوم المتألقة فى السماء الصحراوية الصافية الباهرة . إنه لم يرهب الطبيعة المتبرجة له كما رهبتها الشعوب الأخرى التى عانت منها الويلات ، فإذا عصفت عواصف الصحراء لم ينزعج لأنها لن تلبث أن تهدأ دون أن تمسه باذى ، وإذا التمع البرق ودوّى الرعد لم يشعر إلا بالفرحة لأنهما بشير هطول الأمطار التى يتلهف عليها ، وإذا فاض وادى العقيق لم يهلك له حرثا ونسلا ، بل خلف من بعده الاخضرار والازدهار . إن الطبيعة لم تبث فيه المخاوف ، ولم تستثمر الأوهام التى تصاغ منها الأساطير ، ولكنها بثت فيه أجمل المشاعر التى ترقص لها النفوس فتصوغ الشعر على وقع هذا الرقص المنغوم . وبذلك كان الشعر الغنائى أول ما بزغ فى سماء الأدب العربى . . . إن الصعاب التى أحاطت

بالعربىّ فى صحرائه لم تكن من النوع الذى يبث المخاوف ، ويشحن الذهن بالخرافات . فإذا خافت الشعوب الأخرى الوحوش الضارية فإن الحيوانات الأليفة كالظباء والوعول والأرانب هى التى كانت تسكن الجزيرة ، ولا تخيف قطانها ، بل تخاف منهم . وإذا خشيت الشعوب الأخرى عدوا مجهولا تتوقع انقضاضه عليها من حيث لا تعلم طمعا منه فى خصوبة أرضها، فإن الجزيرة قلما تعرضت لمثل هذه الغزوات ، فالحروب فيها كانت تدور بين قبائل يعرف بعضها بعضا ، ولا يعرف أحدها الخوف من المجهول . وإذا كان الحظ فى البلاد الأخرى يلعب دوراً كبيراً فى توفير الخيرات لأهلها فيحفزهم ذلك على ابتداع آلهة وثنية تعينهم — وفق تصورهم المضطرب — على النجاة من الشر وإصابة الخير ، فإن العرب الذين لم يتهددهم إلا الموت جوعا وعطشا ، كانوا يعرفون أين تقع عيون الماء التى تمتد من حولها المراعى ، بل ويعرفون أن ليس سبيل إليها ، أو إلى الاحتفاظ بها ، إلا الحرب ، ولا اعتماد فى ذلك إلا على شجاعتهم وحد سيوفهم ، وعلى هذا لم يعتمدوا على أربابهم بقدر ما اعتمدوا على أنفسهم ، فتأصلت فيهم الشجاعة بدل الخوف ، والرأى المتّزن بدل الوهم . وإذا كان التيه فى الصحراء

قد تهدّدهم بالفناء وقتاً ما ، فإنهم لم يلبثوا أن عرفوا معالم بلادهم معلماً معلماً ، وتميز أدلاؤهم بمعرفة ودقة لم يتصف بهما أدلاء البلاد الاخرى ، فأمنوا بهذا الضلال والضياع وسط المهامه المتشابهة . . . إن الألفة توشجت ، على الأغلب ، بين العربى وصحرائه ، بدل أن تقوم الصلة بينهما على خوف وفزع ، وأسفر ذلك عن تميّز الآثار الأدبية العربية الأولى بتفكير طبيعىّ إنسانىّ ، وتعبير واقعىّ مباشر لم يشوّهه خيال مريض يقطع صلته بالواقع ، ولعل هذه الميزة كانت أهم خصائص ذلك التراث الأدبى الرائع . وهى أهم خصائص الأدب عامة . وقد تحلت بها الآداب العالمية فى البلاد المتحضرة بعد أن تخلصت من مخاوف الحياة البدائية وأوهامها .

لقد بدأ الأدب العربى شعرا غنائياً ، كما زعمنا ، ثم تطور هذا الأثر الأدبى إلى شعر قصصى يصوّر وقائع الحروب التى كانت لاتهدأ بين القبائل سطوا على عيون الماء ، أو طلبا للثأر. وكان ذلك الشعر نواة القصة العربية التى نعود فنكرر أنها كانت بدورها نواة القصة الأوربية إبان تطورها الحديث ، ولا بد من البدء بامتحان مميزات هذه القصة الاخيرة وخصائصها حتى نستطيع الاستيثاق من أن جذورها تمتد فى أعماق التاريخ إلى أن تتصل بالقصة الأم .

القصة الحديثة الأولى

عاشت القصة الأوربية طوال العصر الوسيط ، شأنها في ذلك شأن المسرحيات وغيرها من ألوان الأعمال الأدبية ، عالة على الأساطير الإغريقية . كان مؤلفوها ينسجونها على غرار تلك الأساطير ، بل بلغ من تقيدهم بالأصل الذى نقلوا عنه أن درجوا على كتابتها باللغة الإغريقية ، أو اللاتينية وما هبت على اوربا نفحات الأدب العربى منظومة فى قصائد الشعراء « التروبادور » ، وهم خليط من العرب والإسبان مزجوا فى شعرهم بين اللغتين العربية والإسبانية ، بل حتى الاسم الذى أطلقوه على أنفسهم خليط بين الكلمة الأوربية « تروب » ، ومعاناها « الفرقة » ، والكلمة العربية « تدور » . . . وما هبت تلك النفحات على شمال إيطاليا وجنوب فرنسا حتى تحوّل أدب تلك البلاد — شعراً وقصة — من محاكاة الآثار الأدبية الإغريقية إلى محاكاة ذلك اللون الجديد من الإنتاج الأدبى . وأعرض عن تصوير المشاعر والأفكار بالرموز الأسطورية ، مقبلا على التعبير عنها بالمعانى الشعرية الجميلة ،

والتشبيهات الواقعية المستساغة ، وأهم ما طرأ على ذلك الأدب من تغيير شكلى هو اطراحه للغة اللاتينية التى اتخذها أداة للتعبير، واستعاضته عنها بلغته المحلية ، فأطلقه ذلك من قيد الصيغ التعبيرية العتيقة وفتح له باب الانطلاق على مصراعيه •

وما بزغت بشائر العصر الحديث عقب سقوط القسطنطينية فى أيدى الأتراك عام ١٤٥٣ حتى ظهرت قصة باسم « جيهان دى سانتريه الصغير » للكاتب الفرنسى « أنتوان دى لاسال » ، رآها بعض مؤرخى الأدب الفرنسى فاتحة عهد القصة الحديثة ، وموضوعها الذى سيلقى خيوطا من الضوء على بحثنا يتلخص فيما يلى :

هى قصة حاجب لأحد الأمراء ، جميل الصورة ، ريان الشباب ، أغرمت به سيدة تنتمى إلى طبقة النبلاء فأحاطته برعايتها ، وغمرته بنعمها ، وظلت تتوسط له عند الأمراء ورجال البلاط لرفع شأنه حتى استطاعت أن تسلكه فى زمرة النبلاء ، وتسبغ عليه لقب فارس . وما تم ذلك ، وأصبح أهلا لحبها ، حتى مال إليه قلبها ، ثم توشجت بينهما أواصر عشق عنيف ملتهب . ولكن اللهب المشتعل لا بد أن ينتهى إلى خمود ، ونالت السيدة من حبيبها ما أشبعها ، وخمدت جذوة حبها فسافرت إلى ضيعتها

لتخلد إلى الهدوء وتنعم به بعد تعبها من شواغل المدينة وعواصفها العاطفية ، ولكنها وجدت الحب ينتظرها فى الريف أيضاً ، علق طرفها ، ثم علق قلبها بابن عمدة البلدة ، وكان فتى وسيما ، قوى البنية ، قويما صريحا ، يعشق قلبه الحياة ، ويخفق للحب. وقد زادت هذه البساطة قلب النبيلة تعلقا بالفتى ، ولم تلبث أن نسيت فارسها المغوار ، وشباب طبقتها من النبلاء . وجاء إليها حبيبها الأول يوما فصدت عنه ، وهزئت به . وعلم بأمر حبها الجديد فدعا ابن العمدة إلى مبارزته التى انتهت بهزيمة ذلك الفارس ، وانطفاء هالة الفروسية التى أشعت حول جبينه ..

إن الذى حدا نقاد الغرب الواعين إلى الاحتفال بهذه القصة ، وعدّها فاتحة عهد القصة الحديثة هو عزوف مؤلفها عن موضوعات القصص الإغريقية التى هرستها الأقلام ، وإقباله على تصوير الواقع المحيط به لقد استيقظت أوربا فى هذه القصة ، وشعرت بنفسها ، وأجالت طرفها فيما حولها ، وتأثرت بأوضاع حاضرها وملابساته . لقد اجتازت مرحلة محاكاة غيرها ، وترديد ما صك أذنيها من أصداء بعيدة فى غير فهم ووعى . وأخذت تنطق بلسانها لا بلسان أجنبى ، وتعبر عن مشاعرها لا عن مشاعره . فهى لم تعد تعبر عن حيرة الإنسان البدائى

المجرد من كل حول وطول وسعة حيلة وسط غوائل الطبيعة التى تعصف به ، والقدر الذى يتلاعب بمصيره . ولكنها بدأت تصور لنا فى تلك القصة طبقة مغبونة أحست بكيانها ، وعرفت حقها ، واشرأبت إلى حياة كريمة ، وطبقة عاطلة ظالمة مستبدة بسائر الناس ، وأخذت تقابل بين الطبقة الثانية ، وهى طبقة النبلاء أو « الأشراف » ، والأولى وهى طبقة العاملين « الشرفاء » . ولم تكتف القصة بتصوير ذلك الواقع المعاصر لها ، ولكنها استبانت المستقبل فى لمحة ، لقد رأت ميزات ابن العمدة وسجاياه ونقائص النبيل ودناياه ، فرأت فى ذلك ما تحلت به الطبقة الجديدة من خلق بناء ، وما شاب الطبقة المضمحلة من انحلال مهلك ، فعكست ذلك فى غير مواربة ، وسجلت الصراع الدائر بين الطبقتين فى الصراع الذى دار بين « الفارس النبيل » و « ابن العمده » الفلاح ، وجسمت الأمر ، وقررت مصير أمة ، بل مصير الإنسانية جمعاء . لقد آن أوان انتصار الحق ، فهزمت الطبقة الشعبية طبقة الإقطاعيين التى أذلتها واستغلتها ردحا من الزمان ، وفازت بما تاقت إليه من حياة كريمة . . .

لقد انتصر الشعب وانهزم الإقطاعيون المستغلون .

وواضح من اسم مؤلف القصة أنه من طبقة الأشراف ،

ولكن ذلك لم يمنعه من الجهر بالحق شأن الكاتب الشريف الصادق . وإذا كان قد حاول أن يخفف من وقع قصته على طبقته ذات السلطان بجعل نبيله المغلوب على أمره حديث الانتماء إلى طبقة النبلاء ، والارتفاع إلى مرتبتهم ، مبرراً بذلك تغلب الفلاح عليه ، فإن عذره واضح ، فالكاتب الفرد مهما جاهد فى سبيل التحرر من قيود عصره لا يستطيع أن يحطمها إلى آخر قيد منها ، وأن يمحق معتقدات عصره الفاسدة كلها دفعة واحدة ، فبحسبه أن يضع قدمه فى الاتجاه الصحيح ، وعلى من يخلفونه أن يواصلوا المسير فيما رسمه لهم من طريق ، وبذلك يسير ركب الإنسانية إلى أمام على الدوام .

كانت هذه القصة نواة القصص التى ظهرت بعد ذلك منددة بطبقة النبلاء الإقطاعيين ، مسفهة تقاليدها ومثلها ، مصورة تفككها وانحلالها ، متنبئة بتداعيها واندثارها ، مثل قصص «دون كيشوت » لسيرفانتيز ، و «حلاق إشبيلية» لبورمارشيه و « لا نوفيل إيلويز » لجان جاك روسو .

ونحن لم نشر إلى ذلك كله استطرادا ، ولكن توطئة لإظهار الصلة بين القصص التى أشرنا إليها وقصص العرب السابقة عليها بمئات السنين ، والتدليل على أن الفرع الأوروبى متولد من الأصل العربى .

قصص العرب الأولى

لن نتحدث عن الأسطورة العربية، فالطابع الأسطورى ليس ، كما قلنا ، بالطابع الغالب على قصص العرب القدامى ، فهى فى ذلك تختلف عن قصص البلاد الأخرى . بل لا أحسبنى مبالغاً إذا قلت إن العرب لم يبتدعوا أية أسطورة على الإطلاق ، فالأساطير وافدة عليهم فى أول الأمر من بلاد الهند والسند وفارس ، بل لعلهم اقتبسوها قبل ذلك من مصر القديمة التى غذت بعلومها وفنونها وآدابها بلاد الشرق الأوسط كافة ، بل العالم القديم أجمع . وسندنا فى ذلك أن أساطير العرب التى وصلت إلينا ، منسوجة جميعها على غرار أساطير أجنبية سابقة عليها .

ولو اتسع هذا المجال للتحقيق العلمى لاسترسلنا فيه مدللين على صحة ما نقول . هذا إلى أن حياة العربى فى جزيرته لا تستثير فى ذهنه الوهم والخرافة بقدر ما تستثير المعانى الشعرية الواقعية الجميلة . وقد سبق أن أسهبنا فى شرح ذلك .

ولعل السؤال : « ما هى القصة ؟ » قد تأخر طرحه ، وتأخرت الإجابة عليه . فلنتدارك الآن ما فاتنا .

جاء التعريف الآتى بالقصة فى قاموس لتريه : « القصة إما رواية واقعية حقيقية ، وإما مصطنعة . أو حكاية ملفقة تستهدف استثارة الاهتمام بتصوير العواطف والمثل الأخلاقية ، أو بغرابة أحداثها . ولغتها قد تكون قديمة أو لغة قصصية ، كما قد تكون نثراً أو شعرا » .

وجاء عنها فى موسوعة « دى فوربيير » ما يأتى : « القصة حكاية مصطنعة ، مكتوبة نثرا ، تستهدف استثارة الاهتمام سواء أكان ذلك بتطور حوادثها ، أو بتصويرها للعادات والأخلاق أو بغرابة أحداثها . وقد تتناول الحياة الريفية ، أو حياة البطولة . وقد تكون أخلاقية أو نقدية أو فلسفية أو تاريخية وقد تتناول المغامرات الغريبة والحكايات العجيبة فتستثير الخيال »

وقد اشترك فى وضع هذه الموسوعة أدباء وعلماء فرنسيون مرموقون أحاطوا علما بآراء نقاد عصرهم وكتابه ، ولم يغفلوا أهمها فيما دونوه من شروح . وبذلك نستطيع أن نأمن اعتراض من لا يؤمنون إلا بما قاله الغربيون إذا نحن سلكنا فى ميدان القصة كل حكاية عربية ينطبق عليها التعريفان المذكوران مهما بدا من اختلافها عن القصة الحديثة .

وقبل أن نعود إلى موضوعنا نذكر أن قاموس «لاروس» لم يبخل على الحكايات القديمة باسم « القصة » ، وقال عنها فى تعريفه به ما يلى : « القصة (قديما) حكاية حقيقية أو مصطنعة منظومة أو منثورة ، مصبوبة فى قالب قصصى . وهى اليوم عمل أدبى من نسج الخيال يصور بالنثر أحداثا متخيلة مصطنعة منمقة بقصد استثارة القارئ ، وجذب اهتمامه » .

ولا يحسبن أحد أن تلك الموسوعات قصرت فى تعريف القصة ، أو اختلف رأيها ورأى كبار النقاد فى ذلك ، فإن النقد السليم اليوم لا يحاول أن يغل أيدى المؤلفين ، ويضع للقصة أصولا ، ويحدد لها أبعاداً مكانية وزمانية ، ويرسم لها خط السير ، ولكنه يكتفى ، كما جاء فى هذه القواميس ، بأن تكون القصة حكاية يزخرفها التصور والخيال ، مصبوبة فى قالب قصصى ، مكتوبة بأسلوب أدبى ، مهمة الموضوع . وأن تطلق الحرية للكاتب فيما يكتب على شرط واحد هو أن يكون إنسانا شريفا ، حى الضمير فى عرضه لأحداث القصة ، وتصويره لأشخاصها ؛ فلا يخدع قراءه بتأييد الباطل ، وتجميل القبيح ، وتمويه الحق ، ونصرة الظلم ، والترغيب فى الانحلال والفساد .

فبحسبه أن يقف مما يكتب موقفا شريفا ، وألا يهضم ما للذوق الفنى من أصول ، ثم ليكتب بعد ذلك فيما يشاء كما يشاء . وأظن أنه من تحصيل الحاصل أن نذكر أن للموقف الشريف الذى تتطلبه ينبغى ألا يكون سلبيا بحال بل ينبغى أن يكون إيجابيا ، فالكاتب الذى يقف موقفا سلبيا إزاء الأحداث التى تجرى حوله لا يمكن أن يكون شريف النفس حى الضمير .

ظهر فى الأدب العربى القديم لونان من القصص ، لون منثور ، ولون منظوم ، فأما القصص المنثورة فقد بدأت سيرا وحكايات عن سلف العرب من أنبياء وملوك وأمراء وفرسان . وكانت هذه الحكايات والسير فى نشأتها الأولى كالجنين لا تستبين له سمات أو خصائص ، ثم لم يلبث أن ظهر رأسه وذراعاه ورجلاه ثم ملامح وجهه وأصابع يديه وقدميه ، ثم شعره وأظافره ، ثم لون بشرته ، ولون شعره وعيناه . . . وهكذا حتى تتضح سماته وخصائصه كافة . وعلى هذا النحو نمت القصة العربية حتى صار لها كيان واضح الصفات كالكائن الحى حين يستكمل نماءه ، ولكن ذلك الكائن كان وقتذاك بدويا بدائيا .

ثم ظهر نوع من القصص المنظوم بينما كان ذلك القصص المنثور ينمو وينسج كيانه من خيوط أخبار الأقدمين التى

توارثها الرواة عن الرواة . وعبر الشعر الروائى الجديد عن الأحداث الراهنة . فوصف وقائع الحروب التى كانت تدور وقتذاك بين القبائل وذكر أسبابها وعواقبها ، وصور ميزات فرسانها الجسدية والمعنوية ، بعد أن كان هذا الشعر يقتصر قبل حين على التفاخر بالحسب والنسب ، وبشمائل الفروسية ...

ولم يسر هذان اللونان من القصص فى خطين متوازيين مدة طويلة إذ لم يلبثا أن تلاقيا ، وامتزج كل منهما بالآخر ، فأصبحت القصة تحكى الواقعة ، ثم يعبر أشخاصها عما وقع لهم ، وعن خواطرهم ومشاعرهم شعرا ...

وتضخم هذا اللون الجديد من القصة حتى انتهى إلى ظهور أعمال قصصية ضخمة كقصص « كليب » و «عنترة» و «البراق» ولا أرانى مبالغا إذا قلت إن كلا من قصة كليب وعنترة تعد صرحا شامخا فى الميدان العالمى القديم للقصة ، بل تعد نواة دوحة القصص العالمى التى ترعرعت وتفرعت، حتى وصلت إلى ماوصلت إليه اليوم . ونحن لا نقول ما نقول عن عزة وتفاخر بتاريخ أمتنا العربية المجيد ، ولا نلقى الكلام على عواهنه ، فإنما الحق أحق أن يتبع . وسنقيم الشواهد على صحة ما نقول .

قصة كليب

تساؤل أسئلة تتطلب الإجابة عند التحدث عن قصه كهذه ، مثل : ما التاريخ الذى وقعت فيه أحداث هذه القصة ومن مؤلفها ؟ وفى أى زمان عاش ؟.. وقد ترددت هذه الأسئلة وأمثالها كثيرا ، وخاضت فيها الأقلام بحثا ، ولكن أحدا لم يوفق إلى إجابات حاسمة ، ولم ينته الرأى إلا إلى أن مؤلفين عديدين اشتركوا فى بنائها ، فبعضهم وضع أسسها ، وبعضهم زاد صرحها ارتفاعا ، وبعضهم أضاف إليها خوارج وأجنحة ، وبدأ ذلك إبان العهد العباسى ، وانتهى فى أخرياته . وليس هنا مجال تحقيق الوقائع التاريخية ، وأسماء الأماكن والأشخاص، ولكننا سنكتفى بالإشارة إلى ما يهم بحثنا من أطراف الموضوع .

إن أهم ما يهمنا من ذلك هو التحقق من الزمن الذى وقعت فيه أحداث هذه القصة لأن زمن وقوعها يميط اللثام عن الشىء الكثير من مضمونها ودلائله وأهدافه . إننا نقرر مطمئنين أن أحداث هذه القصة وقعت فعلا ، وكان ذلك فى الجاهلية ، فإن من يمحصها ويتتبع تفاصيل أحداثها وصفات الأشخاص والقبائل

التى اشتركت فيها ، وصور بيئتها وظروفها وملابساتها يطمئن إلى أنها فى الأصل واقعية ، وإن زخرفها خيال المؤلفين اللاحقين بوشيه وتنميقه ، وأنها عربية جاهلية بحت .

ولا أحسب إلا أن الكثرة من القراء تعرف موضوعها ، ولكن لا بأس فى أن نعرض ملخصه هنا للنظر فى ملامحه ومضامينه.

تنقسم هذه القصة إلى شطرين ، شطر تدور أحداثه حول طغيان كليب ، ثم مقتله ، وشطر تشتعل فيه حرب البسوس التى اندلعت نيرانها فى سبيل الانتقام لكليب ، وتستفحل وتتشعب وتكتظ بالأحداث المثيرة . وقد أضعف هذا الانشطار من بنائها القصصى وكان أولى أن تنفصل إلى قصتين .

ثار بنو تغلب على أعداء لهم وخاضوا غمار حرب طاحنة قادهم فيها وائل بن ربيعة التغلبي الملقب بكليب ، وانتهت هذه الحرب بموقعة فاصلة انتصر فيها الثائرون من بنى تغلب ،وطهروا بلادهم من دنس الأعداء، وتاقوا إلى التمتع بالحرية ورغد العيش بعد ما عانوه من ضيم واستغلال ، ولكن « كليباً » خيب آمالهم ولم يعترف بما بذلوا من تضحيات فى الحرب ، وبما لهم من فضل من تحقيق الانتصار ، فهو الذى حارب ، وهو الذى انتصر فحق له أن يجنى ثمار الانتصار وحده . ودفعه الجشع إلى اتباع

سياسة إقطاعية ، وإلى الاستئثار بأخصب مراعى بلاده ، وحرم على قومه حتى الصيد والقنص لتتكاثر الطرائد ويستمتع وحده بمتعة صيدها ، فهو لا يهمه أن يجوع الجائعون فى سبيل فوزه بهذه المتعة ... ويرجع لقب كليب الذى خلعه قومه عليه إلى أنه كان يصطحب فى تنقلاته كليبا يطلقه أمامه ليعلم من يراه بمقدم زعيم القبيلة ، مالك البلاد والرقاب فيخلى له الطريق .. وضاق الناس باستبداد ذلك الإقطاعى الكبير ، وانفراده فى امتلاك أخصب الأراضى المنزرعة ... وكان لزوجته جليلة أخ يدعى جساس بن مرة ، غضب لما حاق بقومه من ظلم ، وتعرضوا له من استغلال ، ولم يطق على ذلك صبرا ، فتعرض لصهره يردعه عن ضلاله ، ولكن صهره لم يرتدع ، وسخط عليه بدوره ، وطفق يشكوه إلى زوجته جليلة المسكينة التى انزعجت لما بين زوجها وأخيها من جفوة ، وراحت تستعطف أخاها أن يكف عن تقريعه لزوجها ، ولكن ضيق أخيها بالظلم كثيرا ما تغلب على حبه لأخته ، ورغبته فى توفير الطمأنينة العائلية لها ، فعاد يجاهر صهره برأى الناس فيه ، ويحذره مغبة جشعه وغطرسته وبطشه ، وتفاقم الأمر ، واشتد غضب كليب من تعرض جساس له فى سياسته الاقطاعية ، وهزئ به وبتوعده . وارتجفت

جليلة خوفاً من انتهاء المشادة بين حبيبيها إلى كارثة . وصدق حدسها ، وتحقق خوفها . فقد سنحت لكليب فرصة لتأديب جساس ، إذ رأى ناقة لامرأة تدعى البسوس ترعى إلى جانب نياقه ، فرماها بسهمه فقتلها استناداً إلى أنه حظر على الناس أن ترعى دوابهم فى مراعيه . وكان يعلم أن قتله لهذه الناقة سيثير غضب جساس أشد الاستثارة ، فإن البسوس ، وهى خالة جساس ، كانت تنزل ضيفة عليه ، ومن حقها على ابن أختها ومضيفها ، فى هذه الحالة ، أن يحميها ويحمى مالها ومتاعها ، فإذا قصر فى ذلك تعرض للمهانة . وكان هذا الحادث هو القشة التى قصمت ظهر البعير ، فقد قتل جساس كليبا نفسه بدلا من أن يقتل إحدى نياقه انتقاماً . ولم يشف بذلك غليله فحسب ، ولكنه ظن أنه كف الناس أذى ذلك الإقطاعى . ولكن قوم كليب لم يرتضوا القتل حلا مقبولا لهذه المشكلة ، واشتبكوا مع قوم جساس فى تلك الحرب الطويلة التى سميت بحرب البسوس .

إن أول ما يتضح لنا من ثنايا هذه القصة أنها تصور مرحلة تاريخية هامة من مراحل تطور الأمم ، وهى المرحلة التى أشرأب فيها رؤساء القبائل القديمة إلى الإمارة ، وإلى تملك الأراضى الزراعية ، أو الأراضى المرعة . وتصدت لهم الشعوب فى ذلك

مدفوعة بدافع الغيرة على النظام القبلىّ المستند إلى الإخاء والتعاون والاشتراكية البدائية القائمة على المساواة بين الناس بعضهم وبعض، وبينهم وبين رؤسائهم فى الحقوق والواجبات... إن هذه القصة تصور مرحلة الانتقال فى الجزيرة العربية من العهد القبلى إلى العهد الإقطاعىّ الذى لم يكد يسود حتى جاء الدين الإسلامى الحنيف بمبادئه الاشتراكية فحطم ذلك الإقطاع بتحطيم الأصنام، والقضاء على من سخروها فى تخويف الناس، والسيطرة بها عليهم.

ولم تكتف القصة بتصوير الصراع الاقتصادىّ الدائر فى عصرها، وإبراز مضامينه الاجتماعية، بل ولم تكتف بتجميل موضوعها السياسى بتصوير ما انطوت عليه نفوس بعض أشخاصها من عواطف نبيلة مثل حب جليلة لزوجها كليب، وإخلاصها لأخيها جساس، وإشفاق هذا عليها دون أن يمنع ذلك ثورته على ظلم زوجها واعتزازه بكرامته. ولم تكتف بما تقدم ولكنها جاءت بالطريف الأخاذ فى عالم الدراما. لقد صورت الموقف الدرامىّ الذى لا يزال إلى اليوم منبعاً لأمتع القصص العصرية... صورت لأول مرة فى تاريخ القصة وقوع الإنسان بين عاطفتين

نبيلتين تنازعانه ،وتشده كل منهما إلى ناحية ، حتى لتكاد ضلوعه تتمزق وتنفصم ...

أحبت جليلة أخاها جساسا كما كانت المرأة الكريمة تحب أخاها الكريم فى العصر القبلىّ . بل لعلها أحبته كما أحبت الخنساء صخرا . . . كانت حياتهما قبل زواجها بكليب متصلة ممتزجة ، فربطت بين روحيهما برباط أبقى على اتصالهما وامتزاجهما بعد ذلك الزواج .

وأحبت كذلك زوجها كليبا حب الزوجة التى ترى فى رجلها حبيبها وعمادها. ومما زادها هياماً به ، وإعزازاً له أنه كان يبادلها حباً بحب ، وإعزازاً بإعزاز . هذا إلى أنها كانت ترى فيه البطل المغوار الذى حرر وطنها من ربقة الأعداء .

وأحست عندما دب الخصام بين حبيبيها كأنه يدب بين أعضاء جسمها بعضها وبعض . وراحت تجرى إلى كل منهما ترجو وتتوسل أن يرحمها ويقيها العذاب الذى هى فيه . ويوم وقعت الكارثة ، وقتل أخوها زوجها سحقت الرحى التى وقعت بين شقيها قلبها . لقد عرفت أن الهلاك حاق بحبيبيها معاً ، فأخوها لن ينجو من بطش المطالبين بالثأر . وخير لنا هنا أن ندعها تصف هى نفسها ... حزنها فى قصيدتها اللامية التى جاء فيها :

فعل جساس،على وجدى به ، قاصم ظهرى ومدن أجلى
يا قتيلا قوّض الدهر به سقف بيتى جميعا من عل
هدم البيت الذى استحدثته وانثنى فى هدم بيتى الأول
خصّنى قتل كليب بلظى من ورائى ولظى مستقبلى
ليس من يبكى ليوميه كمن إنما يبكى ليوم ينجلى
إننى قاتلة مقتولة ولعل الله أن يرتاح لى

لقد بلغ الموقف الدرامى فى هذه الأبيات أوجه . فهى تقول إن إثم جساس ، برغم وجدها به ، قصم ظهرها ، وأدنى أجلها ، وهدم سقف بيتها الجديد ، بيت الزوجية ، وبيتها القديم ، بيت أهلها وهى قاتلة مقتولة ، فقد أحست أنها هى التى قتلت زوجها بيد أخيها ، وكان فى ذلك مقتلها .

ولم تقف القصة عند هذا ، ولم تكتف بالمأساة المروعة التى حاقت بجليلة ، ولكنها حاكت لها مأساة أخرى قد تكون أشد هولا من الأولى ، لأنها تهددت قلب الأم ، وملأته بأفزع المخاوف . فإن الحرب اشتعلت بين قومها وقوم زوجها الذين أهانوها وطردوها ، فعادت إلى بيت أبيها حاملة فى أحشائها جنينا من زوجها القتيل . وهناك وضعت ابن كليب وطالت الحرب ، وشب ولدها بين أحضانها وأحضان أهلها دون أن يعلم

أنه ابن كليب ، وخاض المعارك إلى جانب خاله جساس غافلا عن أنه يحارب قوم أبيه . وظلت أمه تداري عنه سبب تلك الحرب الضروس ، وتموّه عليه الحقيقة ، وتقضي لياليها مرتجفة ، ينهش قلبها الخوف من أن يقف ابنها على السر الرهيب ، فيحتقرها لكذبها ، ولتركها أباه يحارب أهله دفاعا عن أهلها . وكانت تتوقع في هلع أن ينقلب على قومها فينازلهم ، ويقتل أخاها جساسا أخذاً بثأر أبيه... ووقعت مرة أخرى بين شقّيّ الرحى، وانسحقت في مهب العاطفتين المتضاربتين ، حتى وقعت الكارثة ، وعرف الإبن الحقيقة ، وأوسع أمه تأنيبا وازدراء ، وما زال يحارب أخواله حتى قتل خاله جساسا .

ظهرت في التراث الأدبي الأسباني ملحمة باسم « السيد » تعرض أقدم ملاحم ذلك التراث ، وقد أعاد الشاعر الإسباني القديم « جيبيتي دي كاسترو » صياغة تلك الملحمة ، ثم اقتبسها الشاعر الفرنسي « كورني» في النصف الأول من القرن السابع عشر ، وصاغ من خيوطها مأساته الشهيرة « السيد » التي وقعت بطلتها « شيمين » في مثل المأزق، الذي وقعت فيه جليلة زوجة كليب ، إذ نشب خصام محتدم بين حبيبها « رودريج » ، وأبيها « دي جوميس » ، وانتهى ذلك الخصام بأن أقدم حبيبها على

قتل أبيها ... ونحن نزعم بحق أن مسرحية «السيد» مقتبسة أصلا من قصة كليب، ودليلنا على ذلك لا يقتصر على تشابه أزمتيهما الدراميتين، ولكن يتعداه إلى منبع قصة «السيد» الأسبانية المغترفة بدورها من المعين العربى.

ولا يفوتنا قبل انتقالنا من قصة مقتل كليب إلى قصة حرب البسوس أن نذكر أن جساسا وقع فى مأزق قصصى شبيه بمأزق أخته جليلة. فقد تنازعه حبه لأخته، ولهفته على توفير الهناءة لها، والإبقاء على سعادتها الزوجية من ناحية، وعجزه عن احتمال ظلم زوجها كليب وطغيانه وإذلاله أعناق الرجال من ناحية أخرى، لقد وقع فريسة بين حبه لأخته وواجبه حيالها، وبين إلحاح الحق والعدل عليه، ودفعهما له إلى إحقاقهما ... وقد أعاد كتاب القصة الغربيون المحدثون صياغة هذا الموقف الدرامى على كل شكل ولون.

حرب البسوس

كان لكليب أخ أصغر منه يدعى « عدىّ » ، ويلقب بالمهلهل ، أو « الزير سالم » فى ملحمة كليب الشعبية . وكان لجساس كذلك أخ يدعى « همام ». وقضت المفارقة القصصية أن يكون هذان الأخوان ، الأصغران على نقيض أخويهما المذكورين فى السجايا والخصال ، فهما لا يهفوان من الدنيا إلا إلى كأس تروى غليلهما الذى لا ينقع ، وامرأة تهدهد لهفتهما التى لا تشبع ، بينما شواغل الحياة الكبرى تتنازع الأخوين الأكبرين .

ونما إليهما مقتل كليب على يد جساس وهما يحتسيان الخمر على خضراء يانعة ، ويترنحان نشوة ، وينشدان شعر الغزل .

وطار أثر الخمر فجأة من رأس المهلهل لدى سماعة النبأ الفاجع ، وصاح والدم يكاد يطفر من وجهه « ويل لقاتل كليب ! وويل لقومه وعشيرته ! » . وامتقع وجه همام ، وأضحك الندامى أن ينادى هذا الفتى الغر السكير بالويل والثبور ، وقال له بعضهم « أى ويل يا عدىّ ؟ أتحسب يدك تستطيع حمل السيف وهى

لا تجيد إلا مقارعة الكؤوس ومداعبة الحسان ؟ » وأثارت هذه الكلمات فى نفسه ثورة عارمة لم تنطفىء إلا بموته . وصمت صمتاً مخيفاً ، وقام فمشى يدب على الأرض دبيباً زلزل قلوب الحاضرين .

استنهض قومه للحرب ، ولم يقبل فى أخيه دية أو قَوَداً ، وامتشق حسامه مقسما ألا يغمده حتى يفنى عشيرة جساس من بنى مرة ، وافتتح حرب البسوس التى ظلت دائرة الرحى أربعين عاماً .

وحاول الحارث بن عباد ، سيد بنى ثعلبة ، وزوج أخت كليب والمهلهل حاول أن يصلح ذات البين بين الفريقين المتخاصمين ، واقفاً على الحياد حتى لا يستفحل الشر ، ثم خطا فى سبيل الصلح خطوة جريئة ، فأرسل ابنه الفتى « بجير » إلى المهلهل قائلا له فى رسالة وجيزة « أقتل ابنى فى كليب إن شئت ، واشف غليلك ، ولكن كف عن هذه الحرب الغاشمة التى تهلك الحرث والنسل » ولكن المهلهل لم يرحم ابن أخته الصبىّ ، ولم يتأثر بنبل الحارث الذى عرض ابنه للموت ليحقن دماء الجموع التى تقتل كل يوم ، وأطاح برقبة « بجير » صائحاً : « بؤ بشسع نعل كليب » ومضى فى الحرب أشد تعطشاً للدماء .

وانقلبت خوالج الخير فى نفس الحارث إلى شر عندما سمع بمقتل ابنه الحبيب، وأنشد بصوت ترتعد له الفرائص :

قرّبا مربط النعامة منى
لقحت حرب وائل عن حبال
لهف نفسى على بجير إذا ما
جالت الخيل يوم حرب عضال
قتلوه بشسع نعل كليب
إن قتل الكريم بالشسع غال
ويميناً لأقتلنْ بيجير
عدد الدر والحصى والرمالٌ

ولقد صور مؤلف قصة كليب — أو مؤلفوها — شخصية المهلهل تصويراً قصصياً رائعاً فى هذا الشطر الثانى من القصة . فهو فى شرخ صباه فتى لاه، مستخفّ بالأمور، يحسب الدنيا مفروشة بالورود والأزاهير، ويقبل على لهوها معرضا عن جدها، ويريد أن يقتطف شهد النحل دون أن يتعرض لإبره . كانت الدنيا تبتسم له، والظروف الحسنة تؤاتيه، وعاش عالة على أخيه الأمير الموسر . ولكن الدنيا لا تظل مبتسمة ، وأسباب اللهو لا تظل متاحة . فلما مات أخوه مقتولا ، وكشرت له الدنيا بعد

الابتسام ، وتغيرت ظروف حياته وملابساتها أحدث ذلك تغيراً جذريا فى نفسيته ومسلكه ، ولكنه ظل الفتى الذى لم يتخلق بخلق قويم ، ولم يتحل بمثل أخلاقية كريمة ، فاندفع إلى الحرب كما كان مندفعا إلى اللهو والمجون ، وتعطش للدماء كما كان متعطشا للشراب ، ولم يتحول الطيّاش الضال عما كان عليه من طيش وضلال . وواصل شق طريق الحياة بغير مثل ، وبغير هدف إلا إزهاق الأرواح بغير جريرة ، حتى روح ابن أخته الصغير البرىء .

وإلى جانب هذه الشخصية المريضة المجنونة تظهر فى القصة شخصية أخرى تناقضها سجية وخلقا . تظهر شخصية الحارث ابن عباد العاقل المتبصر المتزن الخيّر الذى لم تطش بصوابه صيحات الحرب ، وهو الفارس الشجاع ، ولم تتلهف نفسه الرقيقة الباسلة إلا على إنهاء تلك الحرب المهلكة ، فبقى على الحياد بين القبائل المقتتلة التى يمت إليها بصلة القربى والنسب ، مواصلا مساعيه لعقد الصلح بينهما . وما فشلت مساعيه حتى أقدم على أشجع عمل يقدم عليه إنسان فأرسل بابنه إلى الرجل المجنون معرّضا إياه للموت عسى أن يكون فى ذلك إيقاف لرحى المجزرة الدائرة . فلما قتل المجنون ابنه دون أن يحقق له هدفه ، وهو

تحقيق السلام طاش صوابه ، وأقسم أن يقتل هو أيضا من قوم قاتل ابنه عدد الدرّ والحصى والرمال، محاولا أن يداوى الجنون بالجنون . . .

وهناك « أم الأغر » زوجته وأم بجير ، امرأة طيبة أصيبت بفاجعة موت أخيها كليب ، ثم بفاجعة موت ابنها الحبيب هدراً بيد أخيها ، وعصفت بها أضغان المجانين دون ذنب جنته ، وسحقتها أثقال الأشجان . . .

إن الجدير بالتسجيل هنا أن تصوّر القصصيين لم يبدع مثل هذه الشخصيات ، ولم ينسق مثل تلك الأحداث ، ولم يشيّد مثل هذا البناء القصصيّ قبل أن تطلع هذه القصة على الوجود ، والذى يدقق فى دراسة القصص الغربية يقتنع بأن مؤلفيها تعلموا الشيء الكثير من تصوير شخصيات قصتنا ، ومن حبك أحداثها ومن استهداف أهدافها الأدبية ، أو تعلموا ذلك من القصص التى صيغت على غرارها فى العهدين القديم والحديث إذ ظل الخلف يقتبس من السلف .

وإذا ظل بيننا قوم ينكرون على العرب إبداعهم فى فن القصة ، وسبقهم على غيرهم فى اختيار أحداث القصة وشخصياتها من الواقع بحيث يعكس ما اختاروه صوراً صادقة غير خرافية

لمشاهد عصرهم وناسه والصراع الدائر فيه ، فأولئك هم الذين أعماهم التشيع المتطرف لكل ما هو أوربى عن إبصار الحق الصراح . . .

ونشير قبل اختتام حديثنا عن هذه القصة إلى شخص ثانوى من أشخاصها وقع كذلك فى مأزق قصصىّ حرج ، ذلك هو « المجرس » بن كليب من جليلة ، فقد شعر بأشد أنواع الحرج والغضب عندما عرف أنه حارب بنى عمومته الذين كانوا يخوضون الحرب فى سبيل الثأر لأبيه ، وأنه قتل بعضهم . ثم اضطر إلى أن يكر على أخواله ويطيح فيهم قتلا حتى يقتل آخر الأمر خاله ... فالقصة تصور أعنف المواقف الدرامية ، وأشد المعارك الدائرة فى سبيل تحقيق الأطماع والاستجابه للاهواء من ناحية ، وطباع البشر ، ومثلهم الأخلاقية المتباينة من ناحية أخرى ... ولا تكتفى بذلك ولكنها تعدد لنا المآسى والكوارث التى قد تنجم من وراء اغتيال إنسان . . .

قصة عنترة العبسى

يقول بعض المستشرقين — ويردد بعض كتابنا ما قالوه دون أن يزيدوا أو ينقصوا —. إن قصة عنترة هى ملحمة العرب الكبرى . فهى تبرز معالم البيئة العربية فى العهد القديم ، وتروى ما جرى فيها من وقائع وحروب ، وتسجل تقاليد العرب وعاداتهم ومثلهم الفكرية ، وتصوّر فروسيتهم التى نشأت لها تقاليد سامية ، وتأصلت ، ثم امتدت من الجزيرة العربية إلى أوربا التى لم يلبث فرسانها أن اقتبسوها واعتنقوها . ولكن أولئك المستشرقين ومن ردّدوا منا أقوالهم غفلوا عن ميزة فى القصة قد تفوق ما ذكروه من ميزاتها أهمية . ذلك أن قصصاً وملاحم عربية وإغريقية أخرى قد تشاركها فى الميزات التى ذكروها ، ولكن قصتنا انفردت بتناول مشكلتين لا تزال لهما خطورتهما حتى اليوم ، وقطعت فيهما برأى . هاتان المشكلتان هما مشكلة الجنس ، أو مشكلة اللون ، والمشكلة الطبقية ... وفى زعمنا أنه لولا كثرة وقائع القصة وحروبها ومغامراتها التى فككت بناءها الفنى ، ولولا ماأدخله عليها المؤلفون من إضافات

سخيفة شوّهت الأصل ، مثل ثورة عنترة على عبلة ، وتهديده إياها بالزواج عليها ، ثم تزوجه بغيرها فعلا فى الوقت الذى كثرت فيه الشواهد على وفائها له هذه الإضافات التى لم تملها على المؤلفين المتأخرين إلا فكرة أن فارسا مغوارا مثل عنترة لا ينبغى له أن يتقيد بحب امرأة ، ويخضع لها ... لولا كل هذا الذى قدمنا ، وبنى عليه المستشرقون حكمهم على القصة بأنها ملحمة العرب الكبرى ، وسجل حافل لتاريخهم لكانت قصة عنترة أعجب ظاهرة فى تاريخ القصص القديم .

موضوع القصة فى أصله طبيعى بسيط ، ولكنه يعالج برغم بساطته الظاهرة أخطر مشكلة تعانيها الإنسانية ، وهى ، كما قلنا ، مشكلة التفرقة العنصرية ، والتفرقة الطبقية . فإن عنترة ، العبد الأسود ، ابن الجارية السوداء ، أحب عبلة الحسناء البيضاء الجميلة ، ابنة سيد قومها . وما نما نبأ هذا الحب حتى أثار غضب أهلها وحفيظتهم ، بل غضب عشيرتها وحفيظتها جمعاء ، فإن فى تطاول العبد الأسود إلى مقام عبلة « النبيلة » إهانة لا تحتملها طبقتها ذات السلطان . ولم يكن سبيل إلى إرضاء العشيرة إلا غسل تلك الإهانة بدم العبد «النجس» ! ولكن ظهر ألا قبل لأى فارس من فرسان القبيلة بالعبد الذى احتقره ، ففرسان القبيلة إلى جانب

قوته ضعفاء ، وإلى جانب شجاعته رعاديد ، وإلى جانب فحولته صغار . وخطر لهم أن يلجأوا إلى الحيلة لينكلوا به ، ولكن ظهر لهم أنه أوسع منهم حيلة ، وألا سبيل إليه حتى من هذا الطريق .

ثم وقع أمر خطير قلب موازين الأمور .:.. أغار الأعداء على القبيلة أثناء غياب فرسانها ، فتصدى لهم عنترة في نفر على شاكلته ، وحمل عليهم حملة أوقعت الرعب في قلوب الأبطال ، وحملتهم على الفرار ، لقد انتصر العبد الذليل على السادة ، فإذا هو العزيز ، وإذا هم الأذلاء ! ...

أخذ منذ ذلك اليوم يخوض إلى جانب رجال قبيلته غمار الحرب ، ويحمى حماها . ثم لم يلبث أن أصبح أفرس فرسانها ..

ونظم الشعر واصفاً المعارك التى خاضها ، متفاخرا بشجاعته ، منوها بانتصاراته ، معبرا عن حبه العميق لعبلة ، ناسبا إليه الفضل فيما تحلى به من صفات ، وما حقق من انتصارات ...

وخطب عبلة من أبيها ، ولكن هذا ظل متردداً ، إن الناس يزدرون العبيد لأنهم جبناء جهلاء ، والسيد يولد متصفا بصفات السادة ، والعبد يولد متصفا بصفات العبيد ، ولا محيد عن هذا !.. ولكن ها هو ذا العبد يفوق السادة فروسية « وفصاحة ». ففيم

هذه التفرقة التعسفية ؟ إن لونه لم يحل دون مموه عليهم ؛ وانتماءه إلى طبقته لم يحل دون ذلك أيضاً ...

ولابد أن يكون القارىء المتتبع للبحث قد تذكر قصة « جيهان دى سانتريه الصغير » التى ألمعنا إليها فى نبذة سابقة ، وقلنا إن بعض نقاد الغرب الواعين عدوها أولى قصص العصر الحديث ، أو « حلقة الاتصال » بين القصة القديمة والقصة الحديثة لأنها أول قصة فى أوربا عبرت تعبيراً صادقا صريحا عن الواقع المحيط بها ،وفضحت التمويه والزيف، وتغلغلت إلى أغوار الحقيقة فأبرزتها . ولابد أنهم لاحظوا وجه الشبه فى ذلك بينها وبين قصة عنترة التى صدقت فى تصوير واقعها فإذا هى تبرز مشكلة اجتماعية ازدادت اليوم احتداما ، وتهتدى إلى الحل الذى يأبى أن يهتدى إليه فريق كبير من العالم « المتحضر » الراهن . فهى سابقة لأوانها بأكثر من أربعة عشر قرنا من الزمان ، وهى أجدر أن تسمى أولى قصص العالم المتحضر . وأصلا تولدت منه سائر القصص ذات القيمة .

ولم تقتصر ميزة قصة عنترة على أنها عكست نشاط مجتمعها ، وأبرزت ما اشتملت عليه مثله الفكرية والأخلاقية من تناقض ، وما شاب معتقداته الاجتماعية والسياسية من زيف ، ولكنها

عكست لنا الفروسية العربية فى أبهى صورها وأ كملها تلك الفروسية التى بهرت فرسان أوربا بعد ذلك بأكثر من ثمانية قرون عندما التقوا بفرسان العرب فى الحروب الصليبية وفى أسبانيا ، فتحلوا بصفاتها كما قلنا ، ولم يلبثوا أن جعلوها مذهبا وعقيدة ، وزعموا أنهم هم الذين يتصفون بها دون سائر الناس .

زعم بعض متعصبي الغرب أن العربى لم يعرف الحب إلا الجسدىّ منه ، وهناك ألف شاهد حاسم يفضح كذب هذا الرأى ، وأول هذه الشواهد هو قصة عنترة التى تدل على أن العرب عرفوا الحب العذرىّ ، وعبروا عنه فى قصصهم بل لم يحفلوا إلا به . أما أساطير الإغريق وملاحمهم وأخبارهم فهى التى تقطع بأنهم هم الذين لم يعرفوا من الحب إلا لونه الجسدى ، وقد ورثت عنهم أوربا ذلك حتى سمت بها الحضارة العربية فرفعتها من حضيض البهيمية إلى الحب العذرىّ فى عليائه .

لم يعرف الإغريق من الحب إلا حب الزوجين ، ولم يفهموه إلا على أنه العلاقة القانونية التى تربط بينهما . إنه فى نظرهم حق الزوج فى تملك زوجته ، وواجب الزوجة فى الإخلاص ، إن مفهومهم للحب لم يتعد المفهوم القبلىّ البدائى . أما مفهوم العرب عنه فهو أسمى ما يمكن أن تصل إليه البشرية المتصاعدة على

الدوام . إن الفارس الإغريقي يخوض غمار الحرب في سبيل استرداد زوجته من مختطفيها ليستمتع بها ، فحقه الزوجي ، ومتعته الجسدية هما أشد دفعاً له إلى القتال من الحب . أما الفارس العربي فحبه عفيف عذري .إنه يحارب ليحمي النساء و الأطفال . يحارب ليعز حبيبته ، ويعز قبيلها . إنه يحتمل المكاره لتحظى هي برغد العيش ، ويرتضى الموت ليهبها الحياة . إن الفروسية لا توفر له الحب الجسدى ولكن الحب العذرى هو الذى يوفر له الفروسية . فما فروسيته إلا وليدة حبه العذرى .. إن نقاء حبه وتساميه يبثان فيه الشجاعةوالنخوة والتضحية والإيثار ... إنهما نبع فضائل العرب وشمائلهم التى علمت الأمم المتخلفة عاطفة أخرى أسمى من عاطفة العلاقة الجسدية ، فانتقلت بها من المرحلة البهيمية إلى المرحلة الإنسانية .

وإذا أشبهت قصة عنترة قصة « جيهان دى سانتريه » فى مضمونها وهدفها ، فإنها تشبه فى بنائها القصصى قصة رولان التى كتبت بعدها بقرون عديدة ، وأجمع النقاد على أنها ملحمة فرنسا الكبرى ، وفاتحة النهضة القصصية فى العصر الحديث . إن رولان فارس من فرسان شرلمان ، وقف سيفه وقلبه على إحقاق الحق ، ومحق الظلم ، متساميا على الدنايا ، متجملا

بأشرف السجايا لينال إعجاب حبيبته ، ويحقق لها كل ما تصبو إليه . وليس من قبيل المصادفة أن يكون له جواد كالأبجر ، جواد عنترة ، ورفيق يلازمه كشيبوب ، رفيق فارسنا العربى ، وأن يردد مثل صيحات هذا الفارس ، ويفلق الصخر بضربة سيفه مثله ، وأن تتشابه مغامراتهما ووقائعهما الحربية كل التشابه.

وليست قصة دون كيشوت إلا قصة الفارس العربى ، والسخرية بدون كيشوت ليست سخرية بالفارس فى ذاته ، ولكن بالرجل الذى يحلم بالفروسية ، ويحاول أن يتشبه بالفرسان الذين مضى أوانهم ، ودال عهدهم ، فيصيبه فى ذلك خبال شديد .

ولا أحسب أننا بحاجة إلى أدلة جديدة على أن كل عمل قصصى ظهر فى أوربا إبان العصر الحديث ، وعدّه النقاد تحوّلا من عهد الظلمات إلى عهد النور ، ينبع من أصل عربى ، ويصبح بدوره نبعا لفيض من الأعمال الأدبية التى تلته ، وحققت لأوربا مجدها الأدبى .

لم يبق بعد ما قدمنا إلا أن نتساءل كيف رأى بعض كتّاب الغرب الذين يحترمون الكلمة أن النهضة الأدبية الأوربية الحديثة تقوم على أساس الأدب الإغريقى وحده دون أن تتأثر بغيره

من الآداب ؟ إن نظرة سريعة إلى أدب أوربا الحديث قد تقنعنا بحسن نيتهم ، ولكنها تقنعنا فى الوقت نفسه بتسرعهم فى الحكم ، ولعل الاندفاع مع الهوى هو الذى لم يحملهم على التريث ، وتعمق البحث والتمحيص .

لقد بدا للطبقة المستنيرة فى أوربا ، ومن بينها حملة الأقلام أن بلادهم استراحت بعد نجاح الثورة الفرنسية وانهيار عهد الإقطاع ، فلم تبق ثمة مشكلات ، ولم يعد مصدر للهم والأسى . وكان الحظ السعيد قد ابتسم بالفعل لهذه الطبقة ، فتوفر لها رغد العيش ، وراحة النفس ، ولم تعد فى حاجة إلى الأدب الثورى الذى يحاول حل مشكلات الحاضر ، والتوثب إلى الأمام ، وراحت تبحث عن أدب زخرفى يشحذ خيالها ، ويوفر لها المتعة والتسلية ، فوجدت ضالتها فى الأدب الأسطورى الإغريقى ، وأخذت نفحات ذلك الأدب تهب على أوربا من جديد ، وراح بعض الشعراء والكتاب يصوغون أساطيره فى قوالب جديدة ، أو يستعيرون منها الرمز والتشبيه ، فبدا للنظر العابر أن نهضة أدب أوربا ، حتى فى العهد الأخير ، مدينة فى ازدهارها للأدب الإغريقى . ولكن هذا النظر غير صحيح ، لأن التمحيص يدلنا على أن اللون الأسطورى فى الأدب الأوربى الحديث باهت ،

وأن الأعمال الأدبية المصطبغة بها قليلة لا تكاد تذكر إلى جانب الخضم الزاخر من الأعمال الأدبية التى عادت إلى تصوير الواقع المحيط بها ، متجهة إلى الاتجاه الإنسانى الواقعى الذى اتصفت به أغلب القصص العربية القديمة ، ونبّهت إليه سائر الأمم .

ومما ضلّل النظر كذلك أن الفلسفة الأوربية الحديثة بسطت أساطير الإغريق على بساط بحوثها ، ومجدتها على نحو يوحى بأنها منبع الأدب الحديث ، ومصدر الحضارة الراهنة ولكن مهما أوتيت الفلسفة الأوربية من حسن بيان ، فإنها لا تستطيع أن تطمس الحقيقة ، أو تغيّرها .

ويكفى أن نقول كلمة عن أشد فلاسفة أوربا تحمساً للأدب والفن الإغريقيين ، وهو الفيلسوف الألمانى هيجل إن هذا الفيلسوف لم يضعهما فوق الآداب والفنون العالمية فحسب ، ولكنه غالى فى زعمه فقال إن العالم لم يعرف أدبا وفناً غيرهما ، وإن اندثارهما كان إيذانا بزوال عهد الأدب والفن فى العالم بأسره . واستند فى هذا الرأى الغريب الذى لم يشاركه فيه أحد إلى أن طبيعة الأدب والفن وغايتهما هما تجسيد الفكرة فى صور مادية محسوسة ، فإذا تجسدت الفكرة فى نظريات كان ذلك إيذانا بانقراض الأدب والفن ، إن عهد إدراك الإنسان للأشياء

بحسه هو عهد الآداب والفنون ، فإذا أدركها بعقله بدأ عهد آخر تضمحل فيه الآداب والفنون وتنقرض .

ولإيضاح هذا الرأى الغريب ، أو لإيضاح قصده نقول إن الأساطير والتماثيل الإغريقية كانت تجسد كل فكرة ، وكل شعور ، بل كل ظاهرة طبيعية ، فكان هناك آلهة وملوك فى صور البشر للخير والشر والحرب والخمر والحب والغيرة والنار والعواصف والبراكين وغيرها ، بل إن كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة كانت تتضمن روحا وفكراً حتى ولو كانت نباتا أو حيوانا . هذا هو الذى بهر هيجل وحمله على إصدار حكمه الغريب الذى ذكرناه ، فهل من سبب لذلك ؟

نعم هناك سبب خاص جعله يصدر ذلك الحكم العام ، فإن فلسفته تقوم على أن الفكرة تحاول على كر الدهور أن تظهر وتحقق حريتها وكمالها ، وهى لا تجد وسيلة إلى ذلك إلا تقمص صور مادية . وقد دأبت عبر القرون على استبدال أجساد بأجساد فى سبيل الوصول إلى الصورة المادية الكاملة التى تحقق لها هدفها المنشود فى الحرية ... هذا هو الأساس الذى تقوم عليه فلسفة هيجل ، وقد شرحناه فى إيجاز مخل ، ولكن لم يكن لنا فى ذلك حيلة لضيق المقام ... ووجد

ذلك الفيلسوف فى الأساطير الإغريقية تطبيقا لنظريته الفلسفية الخرافية ، وهى تجسد الفكرة فى صور مادية ، فنادى متحمسا بأن تلك الأساطير بلغت ذروة الأدب والفن .

إن فلسفة هيجل تقوم على أساس خرافىّ ، برغم كشوفها الباهرة فى البحث عن كنه تطور الأشياء ، فهى فى خرافتها أشبه بالأساطير الإغريقية . وسبب خطلها أنها رأت الحقيقة على وضع معكوس ، فحسبت أن الفكرة أزلية ، وأنها هى التى تخلق ماديات الوجود وتطوّرها ، فى حين أن ماديات الوجود هى التى تخلق الفكرة أولا ، ثم تطور الفكرة ماديات الوجود . فالإنسان لم يفكر إلا عندما شاهد ما يحيط به من صور مادية . والأفكار التى استنبطها منها هى التى مكنته من تطوير ماديات الوجود وفقا لحاجاته . وما دامت نظرية هيجل الفلسفية تقوم على خطأ ، فإن تطبيقها على الأساطير الإغريقية يقوم على خطأ كذلك ، وينهدم بذلك الراى الذى يمجد تلك الأساطير على أساس تجسيدها للإفكار . ونحن لم نقدم ما قدمنا استطرادا خرج بنا عن موضوع بحثنا ، ولكننا قدمناه لندلل على أن القصص العربية هى التى تقوم على أساس سليم من الوعى والإدراك لطبيعة الأشياء ، فهى لم تبتدع صورا مادية تجسد

بها الأفكار وللعنويات ، ولكنها ابتدعت الأفكار والمعنويات من الواقع المادى الذى يحيط بها . وبذلك استقامت وفاقت الأساطير التى هى فى الواقع وليدة مرحلة تاريخية سابقة عليها فى القدم ، وليس أدل على صحة هذا الرأى من أن أوربا أطَّرحت أساطير الإغريق التى احتذتها ، أول ما وضعت قدمها فى طريق التقدم والتحضر الصحيحين .

قصة البراق

نحن في هذه القصة نرى بطلا عربيا آخر خاض غمار المعارك الرهيبة في سبيل حبيبته . ذلكم هو البراق الذي أحب قريبة له تدعى ليلى بنت لكيز اختطفها الفرس بينما كان منهمكا في معارك حرب البسوس أخذا بثأر كليب الذي يمت إليه أيضا بصلة قرابة . وقد أراد ، بعد وقوع حبيبته في أسر الفرس ، أن يوحد كلمة العرب المتفرقة ، ويجمعهم على محاربة الفرس لإنقاذ ليلى من براثنهم ، وهو لم يلجأ في ذلك إلى ما لجأ إليه مينلاس في الإلياذة من استنهاض همم الفرسان بذكر شدة مراسهم ، والإشادة ببطولتهم في الحرب ، ولكنه استنهض همم فرسان العرب بذكر حاجة الأسيرة المسكينة إلى معونتهم . إنه لم يستثر فيهم الزهو الباطل بقدر ما استثار النخوة والنجدة والإيثار . إن بطولة العرب ليست بالبطولة الجوفاء التي تفاخر بالغلبة وقهر الرجال لذاتهما ، ولكن بطولتهم وليدة المروءة والمعروف والحب العذري كما قلنا ، وهذا هو الذي يسمو بها عن بطولات الملاحم القديمة ويضعها في المستوى الجدير بالتقدير .

وتترامى إلى العرب أبيات من ليلى تصور عذابها في الأسر ،

ويصك آذانهم ، ويرجّ كيانهم أحد تلك الأبيات ، وهو البيت المشهور :

قيّدونى عذبونى ضربوا ملمس العفة منى بالعصا

وتحقق للبراق ما اراد ، واجتمعت كلمة العرب على محاربة الفرس ، وكانت أبيات ليلى تثير ثائرتهم وتلهب حماستهم فقاتلوا قتال المستميت فى سبيل فتاتهم العربية المعذبة ، وشرفهم المهدور قبل أن تكون حربهم فى سبيل استعراض فتوتهم وقدرتهم على قهر الرجال وسفك الدماء .

وإذ أشبهت قصة البراق الإلياذة فى أن الحرب قامت عند كل منهما فى سبيل المرأة ، فإن القصة الاولى تميزت بطابعها العربى الخاص الخالص ، بل وبمضمونها العربى الجليل الجميل أيضا ، فالحرب لم تقم فيها كما قامت فى الثانية للفوز بالمرأة ، كما يفعل رجال القبائل الهمجية ، ولكن لنصرة المرأة ، وإنقاذ شرفها ، ورد كرامتها دون أى مطمع جسدىّ ، أو هدف أرضى .

ونكتفى بهذا القدر من لون القصص البطولية فى الجاهلية ، وننتقل إلى القصص العاطفية فى ذلك العهد ، مصرين على نسبة هذه القصص إلى العصر الجاهلىّ ، وإن أضاف إليها رواتها الشىء الكثير من الحواشى بل والوقائع المصطنعة وهم يتناقلونها جيلا بعد جيل .

قصة مضاض

نحن بصدد أول قصة حب فى التاريخ تهجر فيه الحبيبة حبيبها ، على شغف شديد به ، لغيرة تملكتها دون أن يكون لذلك أساس غير الوهم الخادع ، ولم يستطع المحب احتمال القطيعة والفراق فقضى نحبه ، وعرفت الحبيبة خطأها بعد موته ، واستوثقت من صدق حبه ، فكبر عليها إثمها ، وألح عليها حبها ، وشاهت الحياة فى عينيها بعد موت عاشقها ، وثقلت عليها أعباؤها فلحقت به .

إن العرب أول من عانوا الحب الشريف العفيف ، وكابدوا صباباته ، وعبروا عنه فى قصصهم وقصائدهم ، وجاء الأوربيون بعدهم بمئات السنين فاقتبسوا كذلك هذا اللون من القصص والقصائد ، وصاغوا على منواله ، كما قلنا من قبل، آلاف الأعمال الأدبية المتعددة الأشكال والألوان .

وقد لفتت هذه القصة نظر الأستاذ فاروق خورشيد وهو يحبر كتابه « فى الرواية العربية » فأفرد لها بابا خاصا ، ولخصها هناك تلخيصا غير مقتضب ، وأشار إلى توفيقات مؤلفها فى سبكه

لموضوعها . وسنعود إلى بعض ذلك فى حينه بعد أن نعيد تلخيصها أو نضغطه . وقبل أن نفعل ذلك نشير إشارة عابرة إلى أن الإضافات التى لحقت بتلك القصة بعد ظهور الإسلام واضحة كل الوضوح .

أحب مضاض فتاة جميلة من بنى قومه تدعى «مى» عرفها منذ الصغر ، وشب معها فى الحى ، وشب مع الزمن حبه له ، وأذكته العفة ، وسما به الطهر ، وتاق مضاض، وهو من الأسرة المالكة إلى ما يتوق إليه الرجل حينما يتملكه مثل ذلك الحب، فطلب أن يتزوجها ، ورحب أبوها بطلبه دون ريب ، ولكن شهر رجب كان قد حل ، وهو شهر لا يقوم فيه العرب إلا بالعمرة والطواف ، فاستمهل الرجلُ خاطب ابنته حتى ينتهى هذا الشهر الحرام ، وينتهى القوم من أمور دينهم إلى أمور دنياهم .

واعتمر مضاض وطاف. وأرادت مى أن تظل بقربه طوال ذلك الشهر ، بل أرادت فوق ذلك أن ترقبه فى غيبته عنها لتزداد وثوقا من صدق شغفه بها ، ووفائه لها ، فاعتمرت وطافت هى أيضا ، ولكن على خفية منه . ومرت أيام وهى تسعد بمشاهدته دون أن يراها ، وتنعم بشواهد حبه لها من عزلته عن الناس ،

واستغراقه فى التأمل والتفكير . ولكن صفوها تعكر فجأة ، فقد شاهدت فى أحد الأيام فتاة تقصده ، وتسر إليه قولا لم يتبينه . ثم رأته ينصرف عن الفتاة ويعود إليها بكوب ماء ليسقيها . فحز ذلك فى نفسها حزا شديداً ، ووسوست لها الغيرة أنه وقع فى حب تلك الفتاة التى تدعى رقية ، فتقطعت نياط قلبها ، وسقطت مغشيا عليها .

عادت إلى منزلها وسألها أبوها عما بها ، فقالت له : « الموت لا يكتم . وإليك شكواى لأنك عمادى ورجائى » قال : « ما بالك يا بنية ؟ » قالت : « انصدع قلبي صدعا لن يلتئم » ثم قالت : « إن مضاضا ابن عمى دعاقلبي فأجابه ، فلما أجابه قذف الهوى خلف النوى » قالت :« رأيته يلاحظ رقية بنت البهلول ، وسقاها ماء ففارق روحى جسدى . . . ولم يبلغ والله خطر البهلول خطر أبى مهليل » قال لها أبوها : « صدقت » قالت له : « يا أبه ، والله لن أقيم بموضع يكون فيه مضاض أبدا ، وإنى راحلة إلى أخوالى » . وأنشأت تقول :

مضاض غدرت الحب والحب صادق

وللحب سلطان يعز اقتداره

إذا هاج ما عندى لأول غيرة
علاه اشتعال لا يطاق استعاره

وفى هذه القصة شخصية كشخصية « ياجو » فى مسرحية عطيل . كان هناك من يدعى قبيس ابن سراج أحب « مى » سراً ، فلجأ إلى الوقيعة ليزيد هوة القطيعة بينها وبين مضاض ، فقال لها إنه شاهده واضعاً كفه على جبهة رقية ، وسمعه ينشدها .

رقيـــة قلبي قد تبيّن صدعه
وللحب منه شاهد ودليـــل
رأيت الهوى يهوى وللحب واصل
فهل لك أن يلقى الخليل خليل ؟

قال فأجابته رقية :

أصون الهوى والطرف منى كاتم
ولا يعلمنّ الناس إذ ذاك ما دائى
سوى أننى قد فزت منك بنظرة
تجرعت عذب الحب منها مع الماء

والتمستها حمية من قول قبيس ، وقالت لأبيها : نذرت لله يا أبه لنرحلن غدا . وقال لها أبوها : نعم .

وفى القصة تصوير عاطفى لساعة الفراق . عاد مضاض من

العمرة والطواف فوجد الحي يزمع الرحيل ، ومي في هودجها على ظهر نجيب ، فهاله ما رأى ، وأقبل على حبيبته يسألها عما جرى ، فتتجهمه وتدير وجهها عنه ولهي متمزقة الفؤاد ، وتغرورق عيناه بالدموع . وينادي المنادي بالرحيل ، ويبدأ الركب المسير ، ويفترق من سفح الجبل دون أن تلتفت مي لفتة ، أو تشير إشارة إلى مضاض . . . ويعلم العاشق بما كان من أمر قبيس الدساس ، فيروح يبحث عنه في كل مكان ليشفي منه غليله ، ولكن الحرص على الحياة لقن الدساس كيف يتوارى عن عين غريمه . ونهش الغيظ قلب مضاض كما نهشه الحب . ولم يطق على ذلك صبراً ، فسافر إلى مكة حيث أقامت حبيبته . وعرّض لها بقوله .

علام قبست النار يا أم غالب
بنار قبيس حين هاجتك ناره ؟
على كبد حرى وأنت عليمة
بغيب رفيـــق لا يبين ضماره
فإن لم يكن وصل فلفظ مكانه
إليه وإلا موطن الموت داره

إن هذا البيت الأخير يبرز شدة الحساسية التي تميز بها

العربى ، وتميزت به أعماله الأدبية كافة . فهو إذا لم يفز بوصل حبيبته فإن لفظا رقيقا يخفف من برحائه ، فإن بخلت عليه بهذا اللفظ الدال على أنها تعرف صدق حبه ، فهو يفضل الموت فى هذه الحالة على الحياة . ولقد أبى مضاض أن يأكل أو يشرب بعد يأسه من حبيبته ، وما زال يهزل حتى أهلكه الهزال ، وعلمت الحبيبة بصدق حبه بعد فوات الأوان ، وفجعتها فاجعة موته فلم تستطع احتمالها ، ولحقت به .

إن هذا اللون من القصص العاطفى ظهر فى إشبيلية العربية قبل أن يظهر فى غيرها من البلاد الأوروبية . وقصة « كارمن الأندلسية » الشهيرة تلقى الأضواء على هذا الاتجاه من النظر . فإن كارمن الإشبيلية تقول فى أحد مواقف القصة « إن الحب عندنا تضحية براحة الحياة ونعيمها . بل إنه تضحية بالحياة نفسها . وهو يصل إلى حد الهوس والجنون » هذا هو الحب الفياض العرم الذى تعلمته أوربا من العرب ، ونسجت العدد العديد من قصصها التى ما زالت ألوان منها تظهر فى أوربا حتى اليوم . . . نسجته على غرار القصص العربية العاطفية .

ونكتفى هنا بهذه النماذج الثلاثة من القصص الكبيرة التى ظهرت فى الجاهلية ، أو نشأت نشأتها الأولى هناك ، على الأقل ،

فليس هدف هذا الكتيب أن يحصى ما ظهر فى البلاد العربية من قصص ، فذلك أمر يحتاج إلى مجلدات .

قالب تلك القصص ومضمونها :

كان تصميم تلك القصص ، لا سيما الملحمتين الأوليين ، فى حاجة شديدة إلى الحبك والتركيز والتشذيب ، كما كان فى حاجة إلى الإسهاب والاستفاضة . . . كان فى حاجة إلى التخلص من الزوائد ، واستكمال نواحى النقص . فكم من وقائع إضافية لا تمت إلى موضوع القصة الأصلى بصلة وثيقة كانت جديرة أن تحذف ،وكم احتاج الموضوع الأصلى إلى شرح وتحليل وتعريف لتكتمل صورته ! .

إن أول ما نلاحظه على اسلوب القصة العربية القديمة أنه لم يعن بتصوير أشخاصها ووقائعها من الخارج كما عنى بتصويرها من الداخل . فنحن نعرف من قراءة قصة كليب شيئاً كثيراً من صفات أشخاصها وأخلاقهم ومعتقداتهم ، ولكننا لم نعرف إلا النزر اليسير من هيئاتهم وصفاتهم الجسدية وملابسهم وحركاتهم وسكناتهم . ونحن نعرف كذلك الشىء الكثير عن وقائع تلك القصة ، وأسبابها ونتائجها ، ولكننا لا نكاد نعرف مشاهد

الأمكنة التى وقعت فيها ، والظروف والملابسات التى أحاطت بها . وقد أدرك مؤلفو القصة الحديثة أن تصوير ظواهر القصة مهم كتصوير بواطنها ، فهو علاوة على أهميته الفنية يعين القارىء على أن يكون أشد صلة بها ، وفهما لها ، بل ويجعله يعيشها بحواسه كذلك ، بدلا من أن يعيشها بعقله وحده ... إن ذلك يزيده تأثرا بها ، وتهدجا لأحداثها ، واندماجاً فيها .

وهناك جانب آخر فى القصة يعين القارىء على أن يخرج من إطار حياته ويحيا فى إطارها ، ذلك هو الحوار الذى يستكمل به موضوع القصة صورته ، وأشخاصها وشخصياتهم . ولا شك أن الحوار فى القصة العربية لم يحقق فى هذا الصدد الشىء الكثير.

لاحظ الأستاذ فاروق خورشيد فى كتابه الذى نوهنا به أن قصة مضاض مكتوبة بلغة نثرية طبيعية لا يشوبها سجع أو غيره من المحسنات اللفظية « المصطنعة » ، ونستطيع أن نضيف إليه أن قصص ذلك العهد فى البلاد الأخرى كانت منظومة أو منغومة، وأحسب لذلك أن العرب هم أول من كتبوا ، أو ألفوا القصص المنثورة ، وإن طعّموها بالشعر .

ويلاحظ أيضاً أن هذه القصة لا تلجأ إلى السرد وحده ، بل تلجأ فى كثير من المواضع إلى الحوار القصير المتبادل . وبرغم

أن حوارها بدائى لا يستكمل صفات أشخاصه وأفكارهم ومشاعرهم ؛ ولا يجرى فى خط يستفحل به موقف القصة الدرامى ثم ينتهى ، على نحو فنى ، إلى مرفأ النهاية ، فهو يستحق منا تحية مؤلفه بحسبانه أول من ترك أشخاص القصة يعبرون عن أفكارهم ومشاعرهم فى حوار متسلسل . وقد أبدع هؤلاء عندما عبروا عن أنفسهم شعراً .

إن قالب القصة هو ناحيتها الشكلية ، ومن الخطأ أن نهمله لهذا السبب ، فإن القالب فى العمل الفنى مهم كالمضمون ، بل هما جزءان مندمجان يتكون منهما العمل الفنى ، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر ، وإن كانت لكل منهما قيمة مستقلة ، ولذلك لا غضاضة إذا حاولنا أن نزن قيمة كل منهما على حدة . إن قالب القصة العربية القديمة أكثر مآخذ من مضمونها إذا قيس بقالب القصة الحديثة . وليس فى ذلك ما ينال من قدرة مؤلفى القصص العربية أو يغمط فضلهم، فإذا وضعنا فى اعتبارنا أن كل شىء لا يقاس قياسا عادلا إلا بعد ربطه بظروف عصره ، فإننا نستطيع أن نقرر دون مبالغة أن أولئك المؤلفين العرب برزوا فى فن كتابة القصة بروزا لم يصل إليه غيرهم بالنظر إلى ظروف عصرهم ، وأنهم كانوا بحق أساتذة العالم الأول فى هذا الفن .

ولا بد لمن يحاول أن ينكر أستاذيتهم أن يضع فى تقديره أن فن القصة الحديث لم يصل إلى ما وصل إليه إلا بعد أن طوّرته أزمان وأزمان ، بيد أن هذه الحقب لم تخلق منه شيئاً جديداً ، ولكنها أدخلت التحسين التطورىّ على الأصل القديم .

وقد تحدثنا فيما سبق عن مضامين القصص العربية التى لحصناها ، وقلنا إنها عكست لنا مشكلات عصرها الاجتماعية والسياسية ، وصورت لنا تقاليد أهلها ومعتقداتهم وأزماتهم العاطفية . ولكن ليس معنى هذا أن تصويرها لنشاط مجتمعها بلغ ما بلغه التصوير القصصى فى العصر الحاضر ، فقد قصر التصوير الموضوعى القديم عن بلوغ شأو التصوير الحديث ، وهل هناك شىء أكثر طبيعية من ذلك ؟ إن إنكار هذه الحقيقة إنكار لقانون التطور والتقدم . فالمؤلفون العرب القدامى لم يصلوا بالطبع إلى الوعى العلمى الذى يمكنهم من إدراك كنه مشكلاتهم ، والوقوف على مسبباتها الأولى ، ومجرياتتطورها ، فهم لا يستطيعون بحال أن يتعدوا مستوى عصرهم العلمى ، وإن توثبوا إلى أعلى . وعلى ذلك لا ينال قط من قيمة قصصهم العجيبة أنهم لم يستطيعوا أن يبرزوا مضامينها إبرازاً واعياً ، وأن يلموا بمشكلاتها إلماماً شاملا ، ويميطوا اللثام

عن أسبابها الأولى ، وعن فلسفتها الخافية ، وبحسبهم أن أغلب كتاب القصة حتى فى العصر الراهن يعجزون عن تحقيق مثل ذلك .

ونحن لا نقصد من التنويه بفضل أجدادنا أن نبتعث الزهو الأجوف ، وتثير النعرة البغيضة ، ولكننا نقصد الإشارة إلى أهمية ما تركه لنا اولئك الجدود من تراث جدير ان يحفزنا اليوم إلى اللحاق بالأمم التى سبقتنا فى موكب الحضارة كما سبق جدودنا ، لا سيما ونحن نسير اليوم قدما فى تلك السبيل . . . إن العمل الصامت هو الذى يحقق أبعد الأهداف ، أما الجعجعة فتسير بصاحبها إلى وراء .

القصائد القصصية :

كان بعض الشعر الجاهلىّ يصور وقائع وأحداثاً حربية وعاطفية ، وغالى بعض الكتاب فادرج مثل هذا الشعر فى سلك القصة . بيد أننا إذا أنكرنا ذلك فإننا نقر بان مثل هذا الشعر كان نواة للشعر القصصى الذى تلاه . ونشير فى هذا الصدد إلى شعر النابغة الذبيانى الذى صور لنا ما وقع له مع المتجردة ومع زوجها النعمان بن المنذر . وشعر امرؤ القيس الذى يصور مغامراته الغرامية الفاضحة . وشعر السموأل وزهير بن أبى سلمى

وغير هؤلاء مما عبروا لنــا فى شعرهم عن أفـكار ومشاعر تولد أكثرها من أحداث غريبة وقعت لهم .

ونحن نختار من ذلك الشعر الجاهلى الذى يشتمل على نواة القصة قصيدة المنخل اليشكرى التالية .

ولقد دخلت على الفتـــا ة الخدر فى اليوم المطير
الكاعب الحسنـاء تر فل فى الدمقس وفى الحرير
ودفعتهـــا فتـــدافعت مشى القطاة إلى الغدير
ولثمتهـــا فتنفســت كتنفس الظبى الغرير
فترت وقالت يامنخّـ ـل هل بجسمك من حرور ؟
ما مسّ جسمى غير جسم ك فاهدئى عنى وسيرى
ولقد شربت من المدا مة بالصغير وبالكبير
فإذا انتشيت فإننى رب الخورنق والسدير
وإذا صحــوت فإننى رب الشويهة والبعـير
وأحبهــا وتحبـــنى ويحب ناقتها بعـيرى

ويقص علينا الشاعر الجاهلىّ فى هذه الأبيات مغامرة غرامية صادقة التصوير ، يذكر فيها الجو الذى أحاط بالمغامرة ، فقد دخل على حبيبته خدرها واليوم مطير ، وكان جسمه يلتهب بحمى الحب برغم شدة البرد ، وسألته حبيبته مع ذلك هل

أصابته شدة الحر ؟ وسؤالها سؤال ساخر ما فى ذلك شك . وقد داعبها فتبرّحت وتأنّقت فى مشيتها ، ولثمها فترددت أنفاسها كما تتردد أنفاس الظبي الخائف ، ثم شرب الخمر فملأت رأسه الأوهام والأحلام الكاذبة ، وصدمته الحقيقة حين أفاق من نشوته ، وقد وصف جو الحب المخيم على مرتع هواه أحسن وصف حين قال إن الحب تعداه هو وحبيبته إلى بعيره وناقتها . وقد عنى بعض الشيء بتصوير ظاهر المغامرة ، فهو إلى جانب وصفه لجو ذلك اليوم أشار إلى أن حبيبته ترتدى الحرير ، وتمشى فى خطوات رشيقة كمشية القطاة ، وأنها تميل إلى الدعابة فإذا جاشت عواطفها بعد أن لثمها أصبحت كالظبي الغرير .

واتسعت دائرة القصائد الروائية . أو كبرت دوحتها النابتة من نواة أمثال القصائد التى ذكرناها ولم تعد تقتصر على وصف مغامرات الحب والحرب ، وذكر وقائع المعارك التى كان يخوضها مؤلفوها الفرسان ، ولكنها تعدته إلى وصف وقائع أخرى حدثت لصائغيها ، والإشارة إلى تصرفهم حيالها ، والتباهى بما دل عليه ذلك التصرف من مروءة وكرم ونخوة وغير ذلك من الشمائل الكريمة. والشعر العربى ملىء بتصوير مثل تلك الأحداث . وأحسب أن القصائد الروائية وصلت إلى الأوج الذى كان

يمكن أن تصل إليه فى زمانها على يدى عمر بن أبى ربيعة فى قصيدته الرائية المشهورة .

لهذه القصيدة موضوع أقر أنه غير أصيل إذ هو شبيه بموضوعات مغامرات الحب التى أشرنا إليها . ولكنه يتميز عنها ، على أية حال بأن له حبكة قصصية ، وحلا لطيفاً لها . وقد تأنق الشاعر فى تصوير وقائع القصة ؛ وجسد فى شعره الجميل الصياغة أشخاصها فى مظهرهم ، وفى مخبرهم — وإن كان لم يتعمق ذلك مثل تعمق الكتاب المعاصرين بالطبع — وأدار على ألسنتهم حواراً موفقاً . . .

قال الشاعر فى قصته المنظومة ما معناه :

« تحينت الفرصة لزيارة حبيبتى ، وانتظرت حتى رقد الناس. »

وهذا باقى القصيدة شعراً . . .

وغاب قمير كنت أرجو غيابه
ورَوَّحَ رعيانٌ ونوَّم سُمَّر

وأطفىء عنى الصوت أقبلت مشية الـ
حباب وشخصى خيفة القوم أزور

وحييت إذ فاجأتها فتولهت
وكادت بمكنون التحية تجهر

وقالت وعضت بالبنان فضحتني
وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر
فقلت لها بل قادني الشوق والهوى
إليك وما عين من الناس تنظر

ثم وصف نفسه من الخارج بقوله :

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت
فيضحى وأما بالعشي فيخصر
أخا سفر ، جواب أرض ، تقاذفت
به فلوات فهو أشعث أغبر
قليل على ظهر المطية ظلّه
سوى ما نفى عنه الرداء المحبر . . .

ووصف ليلة اللقاء هذا الوصف النابض بالحياة ، الموشى بالجمال :

وبت قرير العين أعطيت حاجتي
أقبل فاها في الخلاء فأكثر
فيا لك من ليل تقاصر طوله
وما كان ليلى قبل ذلك يقصر

ويا لك من ملهى هناك ومجلس
لنا لم يكدّره علينا مكدّر

ورسم صورة خاطفة لحبيبته بقوله :

وترنو بعينيها إلىّ كما رنا
إلى ربرب وسط الخميلة جؤذر
يمج ذكىّ المسك منها مفلج
رقيق الحواشى ذو غروب مؤشر

ويمر الوقت سريعاً دون أن يشعرا به حتى تحين اللحظة ويتأزم الموقف الدرامى فى القصة إذ تلوح خيوط الفجر الأولى ، ويستيقظ قوم حبيبته وهما فى مخبئهما ، وتبلغ حيرتهما أشدها ، وهلعهما أقساه إذ لم يجد الشاعر وسيلة يخرج بها من حى الحبيبة ، وأترك له وصف ماحدث له بشعره الجميل .

فلما رأت من قد تنوّر منهمو
وأيقاظهم قالت أشر كيف تأمر ؟
فقلت اباديهم فإما أفوتهم
وإما ينال السيف ثأراً فيثأر

وهنا يتجلى حذر المرأة ، وسعة حيلتها ، وحرصها على ممعتها فى قول حبيبته :

فقالت أتحقيقاً لما قال كاشح
عاينا وتصديقاً لما كان يؤثر ؟
فإن كان مالا بد منه فغيره
من الأمر أدنى للخفاء وأستر
أقص على أختى بدء حديثنا
ومالى من أن تعلما متأخر . . .

ولا يفوت الشاعر أن يصور حالة حبيبته فى هذا الموقف :

وقامت كئيباً ليس فى وجهها دم
من الخوف تذرى عبرة تتحدر

ثم يذكر نوع كسائى أختيها ، بل حتى لونهما :

وقامت إليها حرتان عليهما
كساءان من خز دمقس وأخضر
وأقبلتا فارتاعتا . . ثم قالتا
أقلى عليك اللوم فالخطب أيسر

وهنا تؤتى سعة الحيلة ثمرتها :

وقالت لها الصغرى سأعطيه مطرفى
ودرعى وهذا البرد إن كان يحذر

يقوم فيمشى بيننـــا متنكراً
فلا سرنا يفشو ولا هو يظهر

ورسم لنـا الشاعر صورة شائقة لخاتمة قصته إذ صور نفسه صبيةً معصراً لم يبرز نهداها بعد تسير إلى جانب كاعبين :

وكانـ مجنىٍّ دون من كنت أتقى
ثلاثُ شخوص كاعبان ومعصر
فلما أجزنا ساحة الحى قلن لى
أما تتق الأعداء والليل مقمر ؟
وقلن أهذا دأبك الدهر سادراً
أما تستحى أو ترعوى أو تفكـر
إذا جئت فامنح طرف عينك غيرنا
لـكى يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

كادت هذه القصة تدانى القصائد الروائية التى ذاعت فى أوربا ، لا سيما ألمانيا ، فى القرن الماضى ، لا من حيث الشكل فحسب ، ولـكن من حيث المضمون أيضاً . فهى لا ينقصها إلا إسهاب فى الوصف ، وإلمـاع إلى بعض الحواشى والتفاصيل ، وتغلغل إلى أعماق العاطفة ودقة فى تصويرها وتحليلها حتى يعيش القارىء كما سبق أن قلنا ، فى جوها ، ويشارك أشخاصها فى كل خفقة

قلب ، واختلاج عاطفة ، وخطرة خاطرة ، ويفيد مثل إفادة صائغها من تجربته ، ولكنها برغم هذا النقصان الشكلى الذى لا يعيبها قط نظراً إلى إيغال عصرها فى القدم ، قد استكملت الكثير من نواحى نقص القصص فى زمانها . بل إنها سبقت زمانها شوطاً بعيداً من ناحية بنائها القصصى ، وموقفها الدرامى ، وخاتمتها الباهرة ، وفاقت مثيلاتها المعاصرة لها فى بلاد الأرض حسن سبك ، وجمال تصوير ، فاستحقت بذلك أسمى تقدير .

قصص الحب العذري

إلى جانب القصائد الروائية قام لون آخر من القصص يتضمن موضوع المثل الأخلاقية والسمو العاطفي اللذين رأينا براعمهما فى قصة عنترة العبسى ، ونقصد بهذا اللون قصص العذريين الغرامية التى تسفه قول من يقولون إن العرب لم يعرفوا غير الحب الجسدى ، وتسفة كذلك رأى من يقولون إنهم لم يعرفوا ألوان القصص العاطفى المهذب .

وقصص العذريين وأمثالها من القصص العربية لا تسفه المنكرين الذين ذكرناهم فحسب ، ولكنها تظهر فى وضوح أن العرب هم أساتذة هذا اللون العاطفى الأولون ، وأن قصصهم التى وهبوها إلى الإنسانية هى النماذج الأولى لقصص الحب الطاهر التى عرفتها أوربا بعد ذلك بأزمان كما سبق أن قلنا .

كان الرجل غير العربى يعد المراة مجرد متعة ، وكان حبه مجرد اشتهاء . . . ولا ننكر ان عامة العرب لم يختلفوا عنه كثيراً فى ذلك . ولكن النخوة والمروءة وغيرها من سجايا الفروسية لم تلبث ان علمت الفارس العربى أن يحمى المرأة بدافع الواجب

لا بدافع الرغبة فيها . ومن ثم بدأت نظرته إليها تتغير ، وعلاقته بها تتبدل ، وسبق لنا الإلمـاع إلى ذلك فى فصول سابقة من هذا الكتاب ، ومن كتابنا « العرب والحضارة الأوربية » .

ولا بأس من أن نعود فنقول إن كثيرين من مؤرخى الأدب فى أوربا اعترفوا بأن العرب أول من احترموا المرأة ، ورفعوا قدرها ، وعبر شعراؤهم عن حبهم الطاهر لها . وانتقل هذا التقليد منهم إلى اسبانيا ، ومن ثم إلى سائر بلاد أوربا .

قال الشاعر العذرى جميل بن معمر :

يقولون جاهد يا جميـل بغزوة
وأى جهـاد غيرهن أريد ؟
لـكل حديث بينهن بشاشـة
وكل قتيـل بينهن شهيد

ألم يكن فرسان أوربا ، بعد اتصالهم بالعرب فى الحروب الصليبية واسبانيا ، يدينون بمثل هذه المعتقدات . ألم تتجل فروسيتهم على أروع وجه عندما كانوا يحاربون فى سبيل شرف الحبيبة وأمنها ويبتسمون للموت إرضاء لها ، ويرتضونه للتدليل على صدق شغفهم بها ؟

وقد مات جميل بن معمر فعلا من شدة تبريح الحب به .

فهو لم يطق البقاء فى وادى القرى ، حيث كان يقيم هو وحبيبته بثينة ، بعد مارفض أبوها تزويجهما ، وزوجها بحجنة ... ورحل إلى مصر ، وذكر ذلك فى قصيدته الدالية التى أشرنا إليها ورسم لنا مشهد الفراق فى صورة مؤلمة . فهو يمتطى بعيره مزمعا الرحيل ، وتمسك بثينة زمام البعير كأنما تحاول منعه من السفر .

وإن أنس م الأشياء لا أنس قولها
وقد أمسكت نضوى أمصر تريد ؟

ثم أكمل القصيدة بعد اجتيازه بطحاء نجد فقال :

وقال لىَ الغــادون ما أنت مشته
غــداة تركتُ الرمل قلت أعود
أأصـــبر والوعثاء بينى وبينهم
وأعلام خبت ؟ إننى لجليــد

وأقام بالفسطاط بعد قدومه إلى القاهرة ، ونزل ضيفا على أسرة من أصل عربى ، وطالعت عيناه كل يوم غادات عربيات فاتنات جديرات أن يشغفنه حباً ، ولـكنهن لم يستطعن إلا أن يؤججن ذكريات المـاضى ، ويزدنه حنيناً إلى بثينته . وجهدت بعضهن أن يغرينه بحبهن ، فجاهرهن بقوله :

ولرب مبدية سرائر نفسها
بتحرز ما كنت عنه بغافل
فأجبتها بالرفق بعد تستر
حبي بثينة عن وصالك شاغلي
لو أن في قلبي كقدر قلامة
فضلا لغيرك لم تفته رسائلي

وشرح لهن حقيقة حبه لبثينة ، إنه حب منزه عن كل وطر جسدي :

نحن بني عذرة محبتنا — أنبل وجد يحسه بشر
لا والذي تسجد الجبال له — مالى بما دون ثوبها خبر
ولا بفيها وما هممت به — ما كان إلا الحديث والنظر

وبرح به الحب حتى هزل وشحب ، وخشى عليه مضيفوه مغبة ذلك الهيام المتلف للروح والجسد ، فجاءتهم نجدة من وادى القرى بينما هم يتخبطون فى حيرتهم . . . اهتدت « عزة » حبيبة صديقه الشاعر « كثير » إلى مقره ، وجاءته فسألها عن رفيق صباه ، فأنبأته بنبأ آلمه . قالت له إنهما كانا فى طريقهما معا إلى مصر ليرياه ، ولكنهما تشاحنا أثناء ذلك وغضب فصمم على العدول عن الرحلة ، والعودة إلى بلده ، وصممت هى

على مواصلة الرحلة ، والمجىء إلى مصر ، وهكذا اختلفت بهما الطرق ، ووقع بينهما الفراق . وأبدى لها جميل استياءه مما سمع ، وقال لها إن الوصل بين الحبيبين نعمة النعم ، والفرقة بينهما نقمة النقم ، وإنها مندفعة بسورة الغضب ، ارتكبت بمواصلة السفر وحدها أفدح خطأ ، واستبدلت أقبح ألوان الشقاء ، بأبهج ألوان النعيم . ولكن عزة ابتسمت فى ثقة واطمئنان ، وقالت إن سورة غضب « كثير » لن تلبث أن تهدأ ، وإنه لابد آت إليها بمصر حيث يقضيان وقتا ممتعاً ينعمان خلاله بصحبته — أى بصحبة جميل — ثم يعودان معه إلى وادى القرى ... وسألها عن بثينة ، وعن حالها مع حجنة ، وابتسم ابتسامة إنكار عندما قالت له إن حبيبته الأمينة لا تزال تحبه ، فلو ان ما قالته كان صحيحاً لما قبلت الزواج بحجنة قط .

ولم تمر أيام على هذا اللقاء حتى نما إليه نبأ انفطر له قلبه . لقد نعوا إليه عزة التى أصابها الموت بعد مرض قصير ، فقضت نحبها قبل أن تنعم بلقاء كثير من جديد بعد القطيعة . ولم يتمالك أن يقارن بين وفائها لحبيبها ، وثقتها فى صدق حبه ، وبين غدر بثينة به ، وزواجها بسواه .

وجاء كثيّر إلى مصر وراء عزة ، وبحث عنها فلم يجدها ،

وتهيب القوم أن ينبئوه بالفاجعة ، وأثار وجومهم ظنونه ، وما زال يسأل ويستقصى حتى وقف على الحقيقة الرهيبة ، وقضى أياما يترنح من هول الكارثة . ثم ذهب إلى جميل لعله يجد فى مواساته بعض السلوان ، وصارحه صديقه بما يجيش فى صدره قائلا .

تعلمت من خطبي الذى شق وقعه
على النفس أن النائبات تهون
سوى الغدر ، يا للغدر ! يا هول وقعه
على مستهام بالولاء يدين
فليت المنايا فرقت بين بثنة
وبينى ، ولم يُنقض علىّ يمين

فأطرق كثير ، وقال إنه ظن عندما غادرته عزة وواصلت سفرها إلى مصر أنها سلته ، وعندما علم من جميل أنها كانت تتوقع عودته إليها ، وتتلهف عليها قال إنه ظن بها الظنون ظلما ، وأساء إليها بشعر كريه قاله فيها . وسأله جميل عن هذا الشعر فأنشد مغرورق العينين بالدموع :

تمتع بها ما ساعفتك ولا تكن
عليك شجى فى الحلق حين تبين

وإن هى أعطتك الليان فإنها
لغيرك من خلانها ستلين
وإن حلفت لا ينقض النأى عهدها
فليس لمخضوب البنان يمين

وامتلأت عينا جميل أيضاً بالدموع وقال لصديقه « لكأنما وصفت بشعرك هذا بثينة لا عزة ، وقد ارتكبت به جريمة لا تغتفر » وقال كثير إنه — أى جميل — ارتكب جرما كجرمه ، فإن بثينة لم تخن عهده قط ، وقد أساء الظن بها فى حين هى لا تزال مقيمة على حبه . . . واستشهد « كثير » على ما قال بوقائع رواها له . وألح الندم على جميل عندما اقتنع بقول صديقه ، وشاقه الحنين إلى العودة لوادى القرى ، ولكن السقم كان قد نال منه إلى حد أنه لم يعد يقوى على الحركة . ثم دب إليه الموت رويدا . وأخذ يرى وهو فى النزع الأخير أخيلة وأشباحا . ثم تراءى له خيال بثينة وهى شاحبة الوجه دامعة العينين ، وسمعها تنشد :

سواء لدينا يا جميل بن معمر
إذا مت بأساء الحياة ولينها . . .

ولفظ أنفاسه الأخيرة مرهف السمع ، شاخص البصر .

هذه القصة هى إحدى قصص ثلاث تعد خير القصص النموذجية التى صورت الشعراء العذريين وشرحت حبهم العذرى الطاهر ، ونحن لم نخترها للتلخيص بحسبانها خير القصص الثلاث فقط ، ولكن لأن أحدا لم يعد صياغتها على نحو شامل كما اعاد شوقى صياغة قصة قيس بن الملوح « مجنون ليلى » ، وأعاد عزيز أباظة قصة قيس بن ذريح « قيس ولبنى » . ولسنا نشك فى أن مضمون هذه القصص الثلاث من حيث التعبير عن الحب والوفاء والإيثار بأسلوب بليغ وشعر عذب اخاذ بلغت شأوا بعيد المنال . بل إن مراجعة تاريخ القصص الإنسانى تدلنا على أنها أوليات القصص العالمية التى صورت عاطفة الحب الطاهر بحسبانها عاطفة إنسانية يهيم مكابدها بالمرأة لذاتها ولمكانتها من نفسه دون ما نظر إلى أى غرض ، ويتفانى فى حبها ، ويبذل روحه فى سبيلها . . .

إن هذه القصة تصور رقة الشاعر وسموها على نحو استل البهيمية من نفس الإنسان ، وهذبه ، ودفعه قدما فى سبيل التقدم الحضارى .

والذى استجد على هذه القصص فى عصرنا الراهن أن القصص الحديثة تصور وقائعها واشخاصها من الخارج ، كما قلنا ،

علاوة على تصوير ذلك من الداخل . ويعنى مؤلفها بذلك حتى لكأنه يصور لك لوحات تكاد تنطق . وإنك لتكاد تشاهد بعينيك أشخاص القصة وأحداثها وأماكن حدوثها . بيد أن مؤلفي القصص العربية الذين فاتهم أن يعنوا بتصويرها على النحو الذى ذكرناه ، ولم يمتعونا منها بحظ النظر كما أمتعونا بحظ العاطفة والعقل ، فإنهم أبدعوا فى التعبير عن أسمى المشاعر التى تخفق لها القلوب ، وتستجيب النفوس ، ويستمتع الخيال ، ووفقوا فى عرض المشكلات التى شغلتهم ، وفى حفز الذهن على التفكير فيها والتماس سبل حلها . وإذا كانوا لم يوفّوا القالب حقه من الإتقان ، وهم فى ذلك معذورون حسبما ذكرنا ، فإنهم ، أو بعضهم على الأقل ، قد ضارعوا المبرزين من مؤلفى القصص العصرية فى ابتداع الأحداث والمشكلات ، وإماطة اللثام عن كنهها ومضمونها . . . والذى يدفعنا إلى الإلحاح فى ذكر ذلك هو تمادى من لم يفهموا تاريخ القصة العربية على حقيقته ، فى ظلمهم ، وإنكار فضل العرب الأقدمين . ولكن ذلك لا يحول دون إشارتنا إلى كل عيب يعتور تلك الأعمال القديمة . وعيب قصص الحب العذرى هو المبالغة فى تصوير العواطف . بيد أن هذا العيب يشوب الآثار القديمة عامة ، أى العربية وغير

العربية على السواء . ذلك أن القدماء لم يكونوا يعرفون طريقة يحركون بها المشاعر ، ويحدثون الأثر الذى يبتغون إحداثه فى النفوس ، غير المبالغة فى تعبيرهم وتصويرهم ونحتهم وبنائهم . فأهرام مصر ومعابدها وتماثيلها — لا سيما تماثيل رمسيس الضخمة — وأساطيرها وحكاياتها ، تقوم على التضخيم والتفخيم ، بل إن ألقاب فراعنتها التى حاكاها ملوك العصر القديم جميعاً ، نخلعوا على أنفسهم ألقابا مماثلة لها ، تتصف بهما أيضاً . كذلك الأساطير والملاحم الإغريقية والهندية والفارسية ، والقلاع والأسوار والقصور العتيقة التى ما زال بعضها قائماً إلى اليوم ، تشهد بصحة ما نقول . وقد لاحظ كثيرون من الفلاسفة ونقاد الأدب والفن ذلك من قبل .

وإذا قارنا المبالغة التى اتصفت بها هذه الآثار بمبالغة العرب فى تصوير عاطفة الحب نجد أن العرب خطوا خطوات فى سبيل تخفيفها ، ولا عجب فى ذلك ، فقد كانوا — كما قلنا — أكثر صدقا فى تصوير الواقع .

قصة قيس ولبنى

تختلف هذه القصة عن سائر قصص العذريين فى أن العاشق، وهو قيس، استطاع أن يتزوج من أحبها، وهى لبنى، وكان قميناً أن يهنأ بذلك، وتصل قصة حبه إلى ختامها. ولكن أهله لم يرضوا بزف لبني إلى ابنهم إلا قسراً، وظلوا نافرين من هذا الزواج بعد انعقاده، ومنوا أنفسهم أن يزهد العاشق فى معشوقته بعد أن ينال منها شبعه، ولكن توالت الأيام وحبه يزداد اشتعالا بدلا من أن تخمد جذوته. وضاقوا ذرعا بطول بقاء المرأة التى يبغضونها بين ظهرانيهم، تعمدوا إلى بث الفتنة بين الزوجين، وما زالوا به ينتقصون من قدرها أمامه، ويمنونه بتزويجه من تفضلها حسنا ومكانة. وما زالت الوقيعة من ناحية، والإغراء من ناحية أخرى، ينالان من نفسه الضعيفة حتى طلق حبيبته لبنى فى ساعة استسلام . . . وما رأى زوجته الحبيبة تغادر بيته كسيرة الفؤاد حتى جن جنونه، واشتعل حبه اشتعالا لا عهد به من قبل، ورأى البيت بعد خلوه من الحبيبة العزيزة كئيبا لا يطاق، وأحس أنه لن يستطيع احتمال

الحياة بدونها . وراح إلى أهلها ليرجعها إليه ، فابوا عليه ذلك ، وتوسل إليهم فلم يجده التوسل ، واستشفع لديهم بسراة قومه ولم تنفع الشفاعة ، ولم يجد متنفساً لهذا الحب الطاغى إلا بنظم شعر الغزل فيها . ومن بديع ما نظم وقتذاك .

أتبكى على لبنى وأنت تركتها
وكنت كآت غيه وهو طائع ؟

فلا تبكين فى إثر شئ ندامة
إذا نزعته من يديك النوازع

اقضى نهارى بالحديث وبالمنى
ويجمعنى والهم بالليل جامع

نهارى نهار الناس حتى إذا دجا
لى الليل ، هزتنى إليك المضاجع

وكثر الشعر الذى نظمه فيها وانتشر حتى وصل إلى مسامع أهلها ، فتوعدوه إذا هو واصل التشبيب بها ، ولكنه لم يرتدع . وشكوه للأمير فأنذره بأن يهدر دمه إذا هو لم يكف عن ذكر لبنى . فقال فى ذلك :

فإن يمنعوها أو يحل دون قربها
مقالة واش أو وعيد أمير

فلن يمنعوا عينى من دائم البكا
ولن يذهبوا ما قد أجنَّ ضميرى

ولم يكف أهله عن ذمها له ، ولومه فى حبها . فكان يجيبهم بقوله :

يقولون عنها فتنة كنت قبلها
بخير فلا تندم عليها وطلق
فطاوعت أعدائى وعاصيت ناصحى
وأقررت عين الشامت المتملق
وددت وبيت الله أنى عصيتهم
وحُمِّلت فى رضوانها كل موثق
.... وتنكر عينى بعدها كل منظر
ويكره سمعى بعدها كل منطق

وقوله :

يقر لعينى قربها ويزيدنى
بها شغفاً من كان عندى يعيبها
وكم قائل بالله تب فعصيته
فتلك لعمرى توبة لا أتوبها

لقد صورت القصة فى هذا الشعر أحاسيس العاشق الذى فقد حبيبته بخطئه فافترسته اللوعة ، وكوت أحشاءه ،

حتى ليتعذر على القارئ ، وإن كان غليظ القلب ، ألا يشارك العاشق المفجوع فيما يحسه .

بيد أن القصة تصر على تنزيه عاطفة الشاعر عن كل شائبة ارضية ، فهو يحب عشيقته حباً مبرءاً من كل غرض ، بل إنه ليجد فى بعض الأحيان عزاء فى التقاء روحيهما دون جسديهما . وفى ذلك يقول :

وإن تك لبنى قد أتى دون وصلها
حجاب منيع ما إليه سبيل
فإن نسيم الجو يجمع بيننا
ونبصر قرن الشمس حين تزول
وأرواحنا بالليل فى الحى تلتقى
ونعلم أنا بالنهار نقيل
وتجمعنا الأرض الفضاء وفوقنا
سماء نرى فيها النجوم تجول

ولا بد أن يلاحظ القارئ الواسع الاطلاع كم تكرر هذا المعنى الجميل فى القصائد الشعرية وفى القصص ، سواء العربية منها وغير العربية .

ومن الوسائل التى توسل بها أهل لبنى لوضع حد حاسم

لقصة الحب المتوشج بينها وبين قيس إقدامهم ، بعد انقضاء عدتها ، على تزويجها بغيره . فزاده ذلك جنونا بها ، وحنيناً إليها ، وحسرة عليها . ولم يزل ، كسائر العذريين ، يضيق بالحياة بعد الفراق ، وتضيق به . ويزهد فى كل شىء حتى الطعام والشراب ، ويلح عليه الشوق الى اللقاء ، واليأس منه ، حتى يوردانه الهلاك .

اننا نعد قصص الحب العذرىّ العربى شعاع الفجر الأول للأدب الرومانسى فى العالم كله . فالعاشق فيها لا يرى فتاته فتاة مخلوقة من لحم ودم كسائر الفتيات ، ولكنه يراها صورة أثيرية ، غير أرضية ، يتهيب أن يلمسها ، بل حتى أن يمعن النظر فيها . وهو يسلم نفسه لنوازع قلبه حتى تتحول فتاته ، وحبه ، ودنياه كلها إلى وهم من الأوهام .

لقد كان مفهوم الحب فى آداب العالم المتحضر أيام ظهور القصص العذرية مجرد علاقة جسدية تتحقق بالزواج ، ولكن مفهوم الحب فى قصصنا العربية ارتفع إلى علاقة عاطفية منزهة عن رغبات الجسد ، لائذة بعالم الأحلام . ولا عجب إذا تحول فيها مفهوم الحب من الضد الجسدىّ ، الا الضد العاطفىّ البحت ،

فالنقيض يسفر دائماً عن نقيضه حتى يتولد منهما الجديد الذى يؤلف بين الاثنين .

ان العاشق فى قصصنا العذرية يحب فتاة لا تلبث أن تبادله عاطفته النبيلة ، ويلح عليه حبه حتى يعجز عن كتمانه ، فيبوح به فى أحاديثه ، ويعبر عنه فى أشعاره حتى يذيع أمره ، ويصل إلى مسامع أهل الفتاة ، فيضيقون بهذه الفضيحة ، ويرفضون قبوله زوجا لأبنتهم ، ويزوجونها بغيره ، فيصبح هذا الزواج وقوداً جديداً لحبه . ولكن ذلك الحب يظل طاهرا كما كان عندما علق قلبه بالفتاة العذراء . ولدى مقارنة هذه القصص بالقصص الرومانسية الأوربية نجد أن القصص الأخيرة تقتصر على تصوير علاقة الحب بين فتى فى شرخ الشباب ، وعذراء فى ميعة الصبا . أما حب الرجل للمراة المتزوجة فى القصص الأوربية ، التى يسمونها واقعية ظلما ، فلا يكون إلا آثماً داعرا ، ولا ينتهى إلا بفضيحة يعقبها انتحار المرأة المتزوجة الخائنة لعهد الزوجية .

بيد أننا نجد قصصا عربية عذرية نادرة تشذ عن هذه القاعدة ، فيتصل فيها الرجل بالمرأة المتزوجة ، ولكن ذلك

لا يقع إلا بعد إباء منه ، بل لا يقع إلا بعد أن تنصب له الحبائل التى لا يستطيع منها فكاكا . والمطلع على هذه القصص يجد فيها ترفعا عن الدنايا ، ونضالا فى سبيل صون المرأة ، والمحافظة على عفتها وكرامتها مما لا يجد له نظيرا فى القصص الأوربية العصرية المماثلة . وإلى القارىء القصة التالية مثالا لما نقول :

قصة بشر وهند

كانت امرأة جميله تدعى هندا بنت فهد تطل على الشارع من نافذة بيتها بالمدينة فعلقت عينها بفتى وسيم يمر فى الشارع تحت النافذة تخفق له قلبها ، وشغل به بالها ، وتنسمت اخباره حتى عرفت أنه يدعى بشر العابد . ولكنها انطوت على لوعة وكمد إذ لم يكن لها أمل فى لقاء . وبرح بها وجدها حتى شحب لونها ، وهزل جسمها ، ولاحظت عليها جاريتها ذلك فلم تزل تلاحقها بالسؤال عن سبب ما هى فيه حتى وقفت على سرها . ولم تطق أن ترى سيدتها تعانى ما تعانيه من برحاء . وهداها إشفاقها عليها أن توعز إليها بمراسلته . واستقبحت السيدة تلك الفكرة أول الأمر ، ولكن الجارية لم تزل تزينها لها حتى أذعنت . وكتبت له أول رسالة ضمنتها قصيدة نظمتها فيه ، نذكر مطلعها .

هويتك دون الناس يا بشر كلهم
وغيرك يهوانى فيمنعه صدى
تمر ببابى لست تعرف ما الذى
أكابد من شوقى إليك ومن وجدى

وقصدت الجارية إلى بشر تحمل إليه الرسالة ، فقرأها ، ونظر إلى الجارية فسألها :

— أسيدتك عذراء أم ذات بعل ؟

فأجابت الجارية :

— سيدتى متزوجة ، وتقيم فى كنف بعلها .

واكتأب بشر مشفقا على هذه السيدة التى أركبها حبها هذا المركب الصعب ، وأجاب على قصيدتها بقصيدة قال فيها إنه يود لو يستطيع تخفيف لوعتها ، ولكن ما تطلبه كفيل أن يلوثها ويقضى على هناءتها الزوجية . ونحن نقتطف البيتين التاليين من قصيدته المذكورة :

إن الذى منع الزيارة فاعلمى
خوف الفساد على نقائك فارشدى
إنى أخاف عليك من برح الهوى
ومن الفضيحة فاصبرى وتجلدى

ولكن هذا التمنع زاد المرأة لهفة عليه . فكتبت إليه خطابا ثانيا تصف له فيه عذابها وشقاءها ، وعجزها عن احتمال البعد عنه ، وتعرضها للهلاك فيما إذا أصر على رفض زيارتها . ولكن كلماتها المؤثرة لم تزحزحه عن موقفه ، وإن كانت قد حركت كوامن

شفقته . ويبدو أن مؤلف القصة يصر على نسبة الضعف إلى المرأة ، والقوة إلى الرجل ، متأثراً بعقيدة زمانه فى كليهما ...

وظلت الجارية تروح وتغدو بينهما بالرسائل المتبادلة التى يشرح فيها كل منهما شعوره ورأيه الذى لم يتزحزح عنه حتى خاف الرجل مغبة ذلك فرحل إلى مكة هاربا من تلك الورطة ، وأقام هناك . ودعت عليه هند ، عندما علمت بذلك ، أن يقع فى حبائل امرأة تصد عنه ، وتذيقه من الوان العذاب مثلما ذاقت هى على يديه .

ولاحظ الزوج سوء حال زوجته ، فأخذته عليها الشفقة ، وسألها هل يأتى لها بطبيب فأجابته :

— لا حاجة لى بطبيب وإنما أرجو أن نرحل إلى بطحاء مكة حيث الهواء الطلق النقى والفضاء الفسيح .

ولبى الزوج الطيب الذى يحسن الظن بزوجته رجاءها . وهناك لجأت تلك المرأة التى فقدت صوابها إلى عجوز شمطاء قصت عليها قصتها ، وسألت أن تتحايل حتى تستدرج من تحب إلى بيتها . وتحايلت العجوز على بشر حتى قادته إلى بيت هند ، زاعمة له أنه بيتها هى . وهناك رأى العاشقة المدلهة لأول مرة ، ففتن بها . ولكنه لم يكد ينعم بلقائها حتى عاد الزوج إلى بيته

فجأة ، ورآها على تلك الحال ، فطلق زوجته فى التو .

وهنا تقع المفاجأة القصصية البارعة . فإن بشرا يذهب إلى هند بعد الطلاق ويخطبها لنفسه ، ولكنها تأبى إجابته إلى طلبه ، قائلة إنه تسبب فى فضيحتها . وتنقلب الآية ، فيلح هو فى طلب لقائها وتمتنع هى عليه ، ويرجو فتخيب رجاءه ، ويشكو لوعته ، فلا ترق له ، ويقسو قلبها عليه بمقدار لهفة قلبه عليها . ولم تزل حاله تسوء حتى غلبه المرض ، ولم ترحمه وتحضر إليه إلا وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة .

إن هذا النوع الذى ينقلب فيه وضع القصة من النقيض إلى النقيض وينتهى إلى نهاية مفاجئة ، انتشر فى أوربا منذ أواخر القرن الماضى . ونذكر على سبيل المثال قصة تاييس التى لا نزعم أنها تماثل هذه القصة من ناحية الهدف ، ولكنها تشابهها من ناحية الحبكة . ولسنا نزعم أن أوربا استقت من العرب كل ما كتبته ، ولكننا نقول إننا نكاد نجد لدى العرب مثيلا « بدائياً » لأنواع القصص الأوربية الحديثة كلها تقريباً .

وإذا كانت قصص شعراء بنى عذرة قد صورت لنا الحب مبالغا فيه ، فهناك قصص عربية قديمة صورت لنا الغيرة على ذلك الغرار أيضاً . ونختار من طراز تلك القصص القصة التالية .

قصة ديك الجن

ديك الجن » لقب الشاعر العربي عبد السلام بن رغبان ، وقد لقب به لشدة احمرار وجهه . والقصة المنسوبة إليه أنه كان يغار على حسناء أغرم بها وتزوجها . وبرحت به تلك الغيرة ، وأطاشت صوابه إلى حد أنه قتل حبيبته ، برغم حبه لها ، حتى يطمئن إلى أن أحداً لن ينال منها حتى النظرة العابرة . وقد صاغ الأستاذ الشاعر محمد طاهر الجبلاوى مسرحية من خيوط تلك القصة ، وأصدرها منذ مدة .

بيد أن صاحب كتاب الأغانى قال إن بعضهم ينسب القصة إلى « سليك » الشاعر الفارسى المعروف ، ورواها على نحو نصوغه من جديد فيما يلى :

كمن أعداء سليك له فى إحدى الليالى ، وهاجموه وهو بمفرده ، فركن إلى الفرار ، وركض إلى بيته . وأصابه أحدهم بسهم غير مميت ، ولكنه استطاع مواصلة عدوه حتى دخل على زوجته الدار ، وأخبرها بأن أعداءه هاجموه ، وظلوا يطاردونه وأنهم يوشكون أن يصلوا إليهما . ففزعت الزوجة على نفسها

وعلى زوجها لا سيما حينما قال لها إنه لا يخشى على نفسه القتل بقدر ما يخشى عليها السبي والعيش بين أعدائه ، فأجابته إنها لا تستطيع العيش من بعده ، وتملكته عليها غيرة شديدة ، إذ أيقن أنه هالك ، وأن غيره سيستمتع بحسنها ، فقتلها فى لحظة جنون ، ولكن أصدقاءه أحسوا بالأعداء فشتتوا شملهم ، وجاءوا إليه وداووا جرحه البليغ الذى لم يلبث أن التأم . ولم يبق جرح يمضه إلا جرح نفسه الذى ظلت تنكؤه ذكرى حبيبته بعد أن قتلها بيديه ، وقد صور الفاجعة التى ألمت به ، وشعوره الأليم فى قوله :

يا طلعة طلع الحمام عليها
وجنى لها زهر الردى بيديها
أعملت سيفى فى مجال وشاحها
ومدامعى تجرى على خديها
روّيت من دمها الثرى ولطالما
روّى الهوى شفتىّ من شفتيها
فوحق نعليها وما وطىء الثرى
شىء أعز علىّ من نعليها

ما كان قتلها لأنى لم أكن
أخشى إذا سقط الغبار عليها
لكن بخلت على الأنام بحبها
وأنفت من نظر العيون إليها

بيد أن الغيرة العنيفة التى تؤدى إلى سفك الدماء ليست دليل الحب الصادق ، وإنما هى نقيضه . فالحب إيثار وتضحية ، والغيرة أثرة وجشع . . . الحب إنكار للذات ، والغيرة تحقيق لها . فلا عجب إذا فضل المؤلفون العرب الغيرة عن الحب ، وخصّوها بقصص قائمة بذاتها كهذه القصة التى تستهدف من تصميمها وحبكتها وخاتمتها تصوير الغيرة فى أبشع صورها ، وإماطة اللثام ، بطريقة فنية ، عن عواقبها الفاجعة . فهى من هذه الناحية تجمع إلى جانب قيمتها الفنية قيمة تربوية .

ورغبة فى التدليل على ماتكتسبه هذه القصة من قيمة فنية إذا هى صبت فى قالب عصرى نعرض بعض مشاهدها فى إهاب شعرى جديد .

قال سليك عندما دخل على زوجته البيت جريحاً مفزوعاً خائر القوى :

أغلقى الباب قاعدا بى يجدّون ورائى

أوشكوا أن يظفروا بى　　تحت أستار المساء
لم أزل أعدو ويعدو　　ن ... وهيهات نجائى
فهمو فى اثرى الآ　　ن ... لقد حُمَّ قضائى

وارتمى على أقرب مقعد ، وسألته زوجته وهى تغلق مزلاج الباب بيد مرتجفة :

لم يقفونك يا إلـ　　ـفى ؟ وما داعى العداء ؟
أو لم يعقد لواء الصلـ　　ـح بين الغرماء ؟
نقضوا العهد وخانوا　　يا لهم من أشقياء !
سفكوا أزكى دماء ...　　ليتها كانت دمائى !

وكشفت الصدار عن جرح زوجها الذى كان ينزف ويلوثه بالدماء . وحاولت أن تمالك جأشها وهى تقول :

لا ترع مما جرى فالـ　　ـجرح ميسور الشفاء

وتحسس سليك صدره ، وقال مأخوذا :

أجريح أنا ؟ لقد أذهلتنى
عن جراحى وبرحها أرزائى
سيجىء العداة عما قريب
ليروّوا سيوفهم من دمائى

لست أخشى الردى ولكننى أخـ
ـشى على زوجتى سُطا الأعداء

وسقطت الزوجة الوفية على المقعد إلى جانبه مفككة الأوصال .

لا تدعنى يا فارسى لعدوى — وامض بى فى طريقك المقدور
فإذا قدّر الردى لك يا إلـ — ـفى فإنى أختار عين المصير
لا تطيب الحياة بعدك فاقتلـ — ـنى لنثوى معا بجوف القبور

ويجيب سليك مرتاعا :

أورثتنا هـــذى الخطوب الخبالا
انت يا ورد تطلبين محـــالا
كيف يقضى عليك من عاش فى الدنيـ
ـا ليحميــك شرها والوبالا

ويستولى على الزوجة المرتعبة ذهول شديد ، ولكن حبها الخالص لزوجها يملأ قلبها من جديد ، ويستحوذ على مشاعرها :

الموت من راحتيك يحلو — ولا تطيب الحيـاة بعدك
ألم تعدنى يوم اقـترنا — بأن تقينى الخطوب جهدك ؟
ما العيش إن لم نعش سويا — وترعَ عهدى وأرعَ عهدك ؟
أصفيت ودى فكيف بى إن — لم يصف بعد الغداة ودك ؟

اذقنى الموت إننى إنْ ... لم أرض بالموت لم أودك
أترتضى أنْ يضمنى من ... أحرى به أن يكون عبدك ؟!

واشتد هلع سليك وانزعاجه ، وجن جنونه :

لا تطلبي ، لا تطلبي ... منِّى هـذا أبدا
إنْ يدى ما خُلقت ... إلا لتسديك يدا
أبعد أنْ داعبت الـ ... شعر الرخى الأسودا
وثغرك الرطب اللمى ... وخدك المـوردا
تهدى إلى هـذى المجا ... نى والأطاييب الردى ؟
كيف يضيع ذلك الـ ... حسن الفريد بددا ؟
لا تطلبي ، لا تطلبي ... منى هـذا أبدا .

واجابت ورد مستعطفة :

أتنقض عهد زوجك مستهينا ... كأنك لم تؤد لها يمينا
أتسلمها طواعية إلى من ... تعاديهم ، وكنت بها ضنينا
ألا جرِّد حسامك واحتسبنى ... ألم يك فى الخطوب لنا معينا

وعبثا حاول ذلك الفارس أن يستل سيفه . وخانته قواه ، فرفع يده عن السيف ، وبسطها إلى حبيبته فى ضراعة وقال :

آه يا ورد لقد طال عذابى ... ولقد طاش من اليأس صوابى !
كاد يقضى سيفى العضب على ... زوجتى ساعة طيش واضطراب

وطُرق الباب فى هذه اللحظة طرقا شديداً . وصرخت ورد صرخة مفزعة . والتمع فى عينى سليك بريق غريب ، واستل السيف من غمده فى قوة . واستطرد راكضا صوب الباب :

سوف أروى من دم الأعداء يا
منيتى غـلة سيفى . . . والتراب

وصاحت ورد فى نبرات يائسة وهى تقترب من زوجها :

هـو عصبة لكنك الآن أوحد
جـريح معنًّى لا تنى تـتردد
فإن كنت لا تقضى علىّ قضوا هو
عليك ونالوا ما أرادوه واعتدوا
أكاد أراهم يمسكون بساعدى
ويمضون بى إذ أنت ملقىً ممـدد
سيقتحمون الـدار بعـد هنيهة
فإن كنت تهوانى فماذا التردد ؟

وارتد سليك عن الباب ، وصوب إلى زوجته نظرة رهيبة ، فوثب قلبها رعبا ، وانكفأت على المقعد ، ودفنت وجهها فى وسادة من الوسائد التى تكسوه ، وانتظرت أن يطيح سيف زوجها برأسها ، وسمعته ينشد :

أنا يا ورد قد رضيت بموتى
علّ موتى يقيك شر الجدود
فإذا بالفـــداء ، يا ورد لا يجـ
ـدى ... وبالموت طامع فى مزيد
لن ينال العدو منك ولو قطّ (م)
ـع همى نياط قلبي العميد ...

وصاحت ورد بعد أن برّح بها الانتظار الرهيب :

لا تطل محنتى ، وعجّـل بموتى
لا تطلهـــا فراحتى فى ممــاتى

وصر الباب عندئذ صريراً ينذر بوشك تحطمه . فعاودت سليكا سورة جنونه ، ورفع سيفه فوق عنق حبيبته ، وصاح بصوت متهدج .

وداعاً لعينيـــك اللتين أضاءتا
بنورها العلوىّ ليــل حياتى
وداعاً لثغـــر بددت بسماته
بإشراقها ما ران من ظلماتى
أجود بما لو يفتـــدى لافتديته
بجاهى وسلطانى العـــزيز وذاتى

أجود به للموت لا عن سماحة
بل البخـــل أغرانى يبذل هباتى

وهوى بالسيف على رقبتها فقطعها . وصدرت حشرجة لم تلبث أن اختلطت بنشيجه وولولته . واحتضن القتيلة وغمرها بقبلاته ودموعه . ثم حملها برفق ، وواراها خلف المقعد ، وخلع عباءته فستر بها جسدها . ووقف ينظر إليها شاخص البصر ذاهلا ولم يفق من ذهوله إلا على صوت انحطام الباب ، وهرج الداخلين ومرجهم ، وأصيب من جديد بفاجعة لا تقل هولا من الأولى ، وصاح :

ماذا أرى ؟ أهلى وأصدقائى ؟ !
أين الذين ركضـوا ورائى ؟ !
كم ذا رجوت الموت بعد موتها !
لكنكم خيبتمـــو رجائى
يا ليت عينى عميت من قبل أن
تراكمـو فى هـــذه الأثنـاء

ولم يفهم القادمون قول صديقهم سليك ، وتملكتهم الدهشة ، وقال أحدهم .

جاءنا أن طلحة ينتوى الشر (م) فهبت جمـــوعنا للقائه

وقال آخر :

رأيناك تعدو يا سليك وخلفك الـ
ـعداة فطراً صوبهم عجلينا
حملنا عليهم حملة مضرية
وكانا لهم طعنا أصمّ تخينا

فأجاب سليك ممتقع اللون ، شاخص البصر ، مرتجف الشفتين:

لم ينجنى مجيئكم لكن فى مجىء من امقتهم نجائى
دعوهمو يقضوا علىّ إننى لأوثر الموت على البقاء
وددت إذ سفكت غير مدرك دماءها أن يسفكوا دمائى

وتساءل الحاضرون مأخوذين عما يقصد . وعن سبب اضطرابه على هذا النحو غير المعهود . وارتجفت شفتاه وغمغمتا :

انظروا خلف مقعدى تجدوا من عشقتها
جثة فاض روحها آه إنى قتلتها
لا لبغض ، لا ، بل لفر ط هيامى احتسبتها

وتحولت عيون الحاضرين إلى ناحية الجثة ، وما راوها حتى علا وجوههم الاكفهرار ، وصرخوا صرخة استنكار ، وأردف سليك وهو ينتفض تأثراً :

أنا فى ساعة اضطرا ب وطيش صرعتها

خفت أن يثلم العدا عـرض زوجي فصنتها
صنتهـا غير أنني رغم صوني فقدتها
بعد أن غالها الردى ختنتهـا فاحتضنتها
وبدمع من فيض قلـ ـبي غـزير غمرتها

وحسب أصدقاؤه أن شدة الحزن أفقدته عقله ، فتوهم أنه هو الذى قتل زوجته الحبيبة ، فقال أحدهم :

إن الذى تقـوله أشبه شيء بالخيال
أيقتل الولهان من جُنَّ به ؟ هذا محال
هو العـدو المجتوى أذاقها هذا الوبال
أما الذى تقـوله يا صاحبي فهو خيال

وأجاب سليك والحسرة تهتك نياط قلبه :

لم يردها خصمها كيدا وموجدة
لـكن عاشقها الولهـان أرادهـا
قتلتها وأنا مغـرى بها دنف
بؤسا لصب رماها وهو يهواها
وددت لو قطعت قبل المصاب يدى
فـلم تُـمَـدَّ ولم تـكتم لهـا فاها

ولم تحل لحظ عينيها إلى حجر
من بعد ما ائتلقت بالبشر عيناها
غابت فغابت عن الدنيا مباهجها
الآن أرهق نفسى عبء دنيـــاها

ونكتفى بهذا القدر الدال على قيمة مضمون القصص العربى القديم حين يجلوه القالب القصصى الحديث .

قصة دعابة

انبثت القصة السالفة فى تصميمها الروائى على المفاجأة الدرامية غير المتوقعة ، وقد ألف العرب قصصاً كثيرة تنهج هذا النهج — وهم أول من ابتدعوه — ونلخص فيما يلى نموذجاً آخر لهذا النوع نعرضه فى صياغة جديدة دون أن نمس وقائعه الأساسية الأصلية بأى تغيير .

كان هناك راعى غنم ساذج لا يزال يعيش على الفطرة ، وإن رق قلبه ، ودمث خلقه . . وقعت عينه على حسناء حضرية فهام بها ، وظل يلازمها بلحظه عن بعد دون أن يجرؤ على التصدى لها ، ولاحظت الفتاة منه ذلك . ورأت فى تهيبه وارتباكه مجالا للمفاكهة والدعابة ، فمازالت تغريه بالتحدث إليها ، وتشجعه على ذلك بشتى الوسائل حتى حققت هدفها ، وتبادلا الحديث . وعمدت إلى التلاعب بعقله وعاطفته ، فكانت تبث فيه الأمل بعد اليأس ، وتصدمه باليأس بعد الأمل . وظل المسكين فى أرجوحة بين الأمل واليأس حتى اعتزم قطع صلته بها يأسا منها ، وبدت بوادر تباعده ، ففاجأته يوما بقولها :

— إن كنت تحبنى حقا فزرنى صباح غد .

وشعر بقلبه يسقط من مكانه ، وبأنفاسه تكاد تنقطع ، وبالعرق يتصبب من جسمه ، وبرأسه يدور . وسألها مرتجف الصوت .

— أأنت جادة فيما تقولين ؟

وضحكت ضحكة خلابة زلزلت قلبه من جديد وأجابت :

— كيف تشك فى صدق قولى يا جحود ؟

وأجاب موزَّعَ القلب بين اليأس والرجاء :

— ولكن أهلك ! ! ماذا يقول أهلك ؟ ! ...

— أنسيت أن غداً يوم انعقاد السوق ؟ إنهم لا يتخلفون عنه كل أسبوع .

غادر داره فى اليوم التالى قبل أن تطلع الشمس من الأفق الشرقى ، وقصد إلى جدول رقراق ، وجلس على مكان عال من ضفته يرقب دار الحبيبة خفاق القلب مرتجف الأوصال ، وانتظر خروج أهلها حتى حال لون الشمس البازغة من حمرة الورد إلى صفرة الذهب . وعكس نورها ظلال الأشجار على صفحة الجدول اللامع ، ولم يفرق العاشق بين صور الطبيعة وأخيلتها المنعكسة فى الماء ، فقد بدت له المرئيات كافة كأنها رؤى أوهام.

ودب الشك إليه بعد طول الانتظار ، وخيل إليه أن الفتاة اللعوب تخدعه وتسخر منه كعادتها ، وكاد يغلبه اليأس ، ولكن الأمل أشرق فى نفسه من جديد ، وتوقع المتع التى تنتظره فاختلج قلبه اختلاجا ارتجت له أضلاعه ... وما غاب أهلها عن نظره حتى أسرع إلى حبيبته التى يتلهف عليها .

قابلته على عتبة الدار مبتسمة متوددة ، وابتدرته بقولها :

— كنت أخشى ألا تحضر .

— أنا أمتنع عن الحضور إليك ؟ !

وقالت وهى تقوده إلى غرفة الجلوس :

— إنى لاحظت عليك أمس خوفك من المجىء إلىّ .

وأجاب فى حماسة :

— أنا لا أتردد فى المجازفة حتى بحياتى ، لأنعم بلقياك .

وهدر فى نفسها هدير تلك العاطفة المفترسة الباطشة بعشاقها ، وتلك الرغبة فى استشعار قدرتها على اللعب بفريستها ، والقذف بها بين براثن المشاعر المتضاربة . فقالت له فى لهجة امتزج فيها الجد بالعبث :

— أخشى أن يحضر خطيبى الفارس زيد ، فيكدر صفونا .

وامتقع لون الفتى ، وانتزع الفزع من قلبه خوالج الحب

واللهفة ، وهب واقفا ، وهم أن يخطو صوب الباب وأمسكت الفتاة بذراعه ، وقالت ضاحكة :

— هل يخيفك زيد إلى هذا الحد ؟ إنه لم يعدني بالحضور . وما أردت بما قلته لك إلا أن أختبر صدق حبك ... وقد عرفت مقداره الآن . . .

وما زالت تطمئنه وترفه عنه حتى استعاد بعض جأشه ، وعاد إلى مكانه . وقالت له :

— إن الفتيات لا يتعلقن إلا بالشجعان . وقد برهنت ببقائك الآن على أنك شجاع .

وابتسمت له ابتسامة بددت البقية الباقية من مخاوفه .

وسألته عما أحبه فيها . وراح يصف لها محاسنها مبالغا فى وصفه واقترب منها قليلا ، فتزحزحت مبتعدة عنه ، وصمت برهة ، ثم أخذ يشرح لها لواعج فؤاده . وما تملكته الحماسة ، ونسى زيداً تماما حتى ترامى إلى آذانهم وقع حوافر جواد ينهب الأرض من بعيد . وصاحت الفتاة متظاهرة بالهلع :

— يا لله هو ذا زيد .

وصاح الفتى وقد أحس بوقوعه فى مصيدة لا مهرب منها :

— أنت تريدين قتلى . لقد حذرت ذلك من قبل ولكنى

لم أصدق حدسى ، فليس هناك سبب يدعوك إلى إيذائى !

واندفع إلى الباب ليفر منه . فقالت له وهى تتشبث به :

— إذا خرجت الآن رآك ، ولن تنجو منه إذا وقعت عليك عيناه .

وابتلع ريقه ، ومسح عرق جبينه ، وقال جائل العينين :

— أتريدين أن أنتظر هنا حتى يأتى ويطيح برأسى .

وجرت الفتاة إلى صندوق فى ركن من الغرفة ففتحته ، وقالت:

— تعال اختبىء هنا .

وكان وقع حوافر الجواد قد اقترب ، وأسرع الفتى إلى الصندوق وهو يكاد يفقد وعيه ، ودخله وثوى فيه وأغلقت الفتاة غطاءه . واتجهت إلى الباب وهى تثبت شعرها وتنمق هندامها . ووقفت تنتظر خطيبها وعلى ثغرها ابتسامة عذبة .

وتلاقى الحبيبان ، وجلسا جنبا إلى جنب يتناجيان ، ودار بينهما الحديث الرقيق وطال حتى لكأنها نسيت المسكين الحبيس فى الصندوق . وانتهزت فرصة انقطاع حديثهما لحظة ، وابتدرت فارسها بقولها :

— أتحبنى حقاً ؟

ونظر إليها متعجبا وقال :

— وهل فى ذلك شك ؟

ورشقته بنظرة فاحصة وهى تقول :

— وإذا قلت إن لك منافساً فى حبى فما أنت صانع ؟

فالتمعت عيناه التماع الشرر . وشهر سيفه ، ولوح به فى عنف ، فأنّ الهواء أنينا مزعجا . وصاح الفارس :

— أمزق أوصاله كما أمزق هذا الهواء .

وابتسمت ابتسامة تثير الريبة :

— وإذا قلت لك إن منافسك كان يجلس إلى جانبى فى مكانك هذا منذ هنيهة ، ويطارحنى الهوى . . . وإنه يختبئ الآن فى هذا الصندوق .

وجرى زيد إلى الصندوق المشؤوم مضطرم الصدر غيرة ، ولكنها كانت قد قفزت من مقعدها ، وسبقته إليه ، وجلست فوقه مطلقة ضحكاتها الرنانة .

— يا لك من ساذج ! كيف صدقت هذه الفرية ؟ كيف خطر لك أن هناك من يدانيك بأساً وشجاعة حتى أعلق به ، وأخونك من أجله .

فأجابها وهو ينظر إليها نظرة حائرة :

— ولكنى أريد أن أفتح الصندوق لأستوثق من قولك ، ويطمئن قلبي .

فقطبت جبينها . وقالت وهى تتصنع الغضب :

— ألا تصدقنى ؟ أتشك فى حبى لك ؟

وظل جامداً فى مكانه وسيفه فى يده . فنزلت من فوق الصندوق . وأردفت بلهجة صارمة :

— ها هو ذا الصندوق أمامك . افتحه إذا شئت ، ولكن أعلم أنك إن فعلت ذلك قتلت حبى لك بشكك فيه .

وبقى بمكانه حائراً لا يتقدم ولا يتأخر . فأقبلت عليه ، وطوقته بذراعيها . ثم أخذته من يده ، وعادت به إلى مقعدها ، وشتتت وساوسه بيسماتها المعبرة عن إعجابها به ، ونظراتها الناطقة بحبها له . وطالت جلستهما حتى آن أوان رحيله ، فسارت إلى جانبه حتى مربط جواده ، وظلت واقفة حتى امتطاه وركض به ، ولوحت له بيدها فى الهواء وهى تشيعه .

عادت إلى الصندوق ففتحته ، ومدت يدها إلى الحبيس لتعينه على النهوض ، فلمست جسداً بارداً . وحملقت داخل الصندوق فرأت جثة تخشبت وجحظت عيناها جحوظاً يدل على شدة الهلع . ودارت بها الغرفة لحظة . وصرخت صرخة مدوية ، وصاحت مولولة دون روية :

— وا مصيبتاه ! . . . وا فضيحتاه !

وسقطت فوق الجثة مغشياً عليها . وسمع خطيبها صيحتها ، فعاد أدراجه إليها مسرعاً . ودخل عليها الغرفة مهرولا : وما أن رأى مشهد الصندوق حتى ارتمى على المقعد فى ذهول .

ان هذه القصة تذكرنا بقصة بلزاك التى عرف الزوج فيها أن زوجته تخونه ، وأنها خبأت عشيقها ، عندما اقتحم الزوج غرفتها ، فى كوة داخل الحائط ، وقد أراد البحث عنه فى الكوة فوقفت تحاول منعه من ذلك ، وقالت انه لو دخلها أمات بشكه فيها حبها له . واشترط الزوج للعدول عن بحثه عن العشيق أن تقسم له يميناً مغلظة على أن الكوة خالية . فأقسمت على ذلك . وعندئذ أمر الزوج بناءً أن يبنى حائطاً يسد الكوة . وتم ذلك وبعد يوم سمع الزوجان دقا وراء الحائط ، وعندما أيقنت الزوجة أن الرجل الحبيس هالك لا محالة ، طلبت الى الزوج هدم ما بناه . وكانت كلما ألحت عليه فى الأمر أجابها : « لا تنسى قسمك على أن الكوة خالية » . . . .

ونعود فنكرر هنا أن العرب هم أول من ابتدعوا الحبكات القصصية ، والخواتيم المفاجئة ، وأن الأوربيين فرعوا من ذلك مختلف أنواع القصص الممتدة الجذور ، فى أغوار القدم ، الى ذلك الأصل .

القصص الشعبية

الذى نقصده من ذلك العنوان هو نوع القصص البطولية التى يصوغها الشعراء الشعبيون الجوالون ، وينشدونها على مسمع من الجماهير . وقد قيل إن بلاد الإغريق كانت مهد أوائل من صاغوا مثل هذا الشعر وأنشدوه ، ونحن لا نعرف سبباً لهذا التخصيص ما دامت هناك ملاحم شعبية هندية وصينية وفارسية سابقة على مثيلاتها فى بلاد الإغريق . بيد أن المقطوع به أن الشعراء الجوالين الذين عرفتهم أوربا فى العصر الوسيط نشأوا أول الأمر فى إسبانيا من بيئة عربية ، وتفرقوا فمضى بعضهم شمالا إلى أوربا ، ونزل بعضهم الى شمال افريقيا وشرقوا حتى وفدوا الى مصر مع الفاطميين ، وملأوا ربوع وادى النيل بأصداء القصص البطولية التى نعرفها جميعاً ، والتى ينشدها المنشدون حتى اليوم فى بعض مقاهينا الشعبية سواء فى المدن أو الريف .

وقد لاحظ بعض المستشرقين وجود أوجه كثيرة من الشبه بين بعض وقائع هذه القصص الشعبية ، وأحداث الإلياذة

والأوديسيا . ونحن لا ننكر ذلك ، بل نؤمن بأن أية حضارة لا تسرع فى ازدهارها الا اذا اتصلت بحضارات أخرى وتاثرت بها ، ولكن كل أمة تتقدم فى المضمار الحضارى تطبع حضارتها بطابعها الخاص . وقد انطبعت حضارة العرب بطابعهم الخاص ، وتأثرت أوربا منذ بدء العصر الوسيط ، كما سبق أن قلنا ، بذلك الطابع أكثر مما تأثرت بالطابع الإغريقى . ونكتفى بما قدمنا من قبل فى هذا الصدد .

مطايبات كتاب الأغانى :

ان أكثر هذه الحكايات تقص علينا نوادر مجالس الشراب ، وهى لا ترقى الى مصاف القصص ، ولا تستحق أن يطلق عليها اسمها لافتقارها الى قالب القصة ومضمونها على السواء . بيد أنها برغم ذلك فازت بتقدير بعض الكتاب الذين رأوها تعكس حياة عصرها الاجتماعية فى صدق ، وهذا الرأى محل نظر وجدل كبيرين ، فهى لا تعكس حياة عصرها الاجتماعية بحال ، ولكنها تصور أحداث ليالى اللهو والمجون . . . تصور حياة جماعة لاهية لا تعد قطرة ـ برغم غناها ومركزها الاجتماعى ـ اذا قيست الى جانب جموع الأمة الجادة الكادة التى شيدت

بجهدها وعرقها صرح العالم الإسلامى الذى بهر الأنظار وقتذاك .

بيد أن كتاب الأغانى اشتمل على قصص أخرى هامة غير تلك الحكايات ، وأكثر القصص التى أشرنا إليها فى هذا البحث واردة به . وهناك نوع آخر من الروايات يكاد يكون فريداً فى نوعه . وأقصد بذلك الروايات الوهمية التى يبلغ فيها العاشق من رقة الحس والهيام بالجمال أن يقع فى حب بنات خياله ، فَمِن فتى يرى أثر خضاب ليد فتاة مطبوعة على باب أحد البيوت ، فيبهره رسم اصابعها الدقيقة الرشيقة ، وكفها الصغيرة الجميلة ، ويخفق قلبه حنينا إلى صاحبتها ، وسرعان ما يصور له خياله صاحبة هذه الكف الساحرة ، وسرعان ما يقع قلبه فى حب الصورة التى نسقها خياله ، ثم يلح عليه هذا الحب ويحمله على التربص أمام البيت انتظارا للقائها . ولكنه لا يجد فتاة أوهامه بالطبع بين داخلات باب البيت والخارجات منه . ولا يستسلم لليأس إلا بعد طول التشبث بالأوهام ، وطول التعلل بالأضاليل . وعندئذ يدب إليه السقم مع اليأس ، وينخر جسمه حتى يزهق روحه ... وصورت أمثال هذه القصة فتيانا من نفس الطراز ، فهناك من سمع غناء ساحرا يترامى إليه

فى الشارع من وراء نافذة مفتوحة ، واستحال عليه أن يرى صاحبة الصوت بعينيه ، فرآها بخياله الذى صورها فى أفتن صورة . وبحث كزميله الآخر عن بنت الخيال هذه فى عالم الواقع فلم يجدها بالطبع ، وإن وجد صاحبة الصوت الحقيقية دون أن يلتفت إليها ، أو يخطر له أنها هى ذاتها التى ثبت فى قلبه الحب بصوتها . وبرح به الحب فصرعه كذلك . وهناك من لعبت برأسه الغيبيات أيضاً ، فزارته جنية باهرة الحسن ذات مساء ، وفتن بها ، ووقع فى أسر حبها ، وبادلته حبا بحب ، وعاش خارج دنيا الواقع غريقا فى دنيا الأوهام .

إن هذه القصص العربية الفريدة فى نوعها ينقصها شيئان لتصبح قصصا ذات قيمة ، أولهما القالب القصصى ، وثانيهما الأسلوب الساخر ، فإن الحياة مكتظة بأمثال أولئك الشاطحين وراء الأحلام ، المنعزلين عن عالم الواقع ، فلو أن المؤلف القصصى استطاع أن يصور نماذج منهم ، ويحلل نوازعهم النفسية ، وشطحاتهم الخيالية ، ويبرز مسبباتها ملتفتا إلى واقع الظروف المحيطة بهم ، وجسد ذلك العيب المنتشر الذى يفت فى العضد بأسلوب فنى جميل ، فلا شك أنه يصيب نجاحا مرموقا فى عالم كتابة القصة .

قصص ألف ليلة

تقديمت

الآراء عن أصل هذه القصص ، وكثر التساول أهي عربية أم دخيلة على العرب . وليس موضوع بحثنا تقصى ذلك . ويدعونا هذا إلى الإدلاء برأينا دون سرد الأسانيد التى يضيق بها المقام . . . إن بعض هذه القصص مقتبسة فى بادىء الأمر من بلاد الهند وفارس . ثم لم يلبث المؤلفون العرب أن حاكوا قصصا على غرارها ، وتطور ذلك التأليف حتى تحرر من الأصل الأجنبي واتخذ الطابع العربى الأصيل . وعلى ذلك نستطيع أن نقول إن الأغلب الأعم من مجموعة هذه القصص ، التى غزت اليوم بلاد العالم المتحضر عربية دون شائبة ، وإذا أنكر بعض كتاب الغرب ذلك فإن الرأى العالمى يقر به ، فقصص ألف ليلة معروفة فى أرجاء الدنيا بأنها قصص عربية .

ونحن لن نتحدث عن نقلها اليوم إلى لغات البلاد المتحضرة كافة ، وعن الاقتباس منها فى الأفلام والمسرحيات ، فذلك أمر معلوم ، ولكننا نود أن نشير فقط إلى أنها ساهمت بالقسط الأوفر فى خلق القصة الأوربية الحديثة ، ويضطرنا المجال للعودة

إلى ذكر كتاب ثلاثة بنوا مجدهم الأدبي على أساسها أولهم بوكاشيو « ١٣١٣ — ١٣٧٥ » ، مؤلف مجموعة القصص المندرجة تحت عنوان ديكامرون ، فإن بعض قصص هذه المجموعة منقول بقضه وقضيضه من قصص ألف ليلة ، وبعضها الآخر يحاكيها محاكاة أمينة . وثانيهم « شوسر » « ١٣٤٠ — ١٤٠٠ » مؤلف قصة « سكوايرتيل » المنظومة المشهورة ، وهي منقولة كذلك من ألف ليلة . وثالثهم الأمير الإسباني دون جوان ، صاحب كتاب « الديوان » الذي يضم كذلك مجموعة من تلك القصص مترجمة إلى اللغة الإسبانية . ولسنا نقصد من ذكر ما تقدم أن نثبت أن عدداً من حملة الأقلام في أوربا اغترفوا من معين القصص العربية فذلك لا يؤيد في قليل أو كثير ما نزعمه من أن دوحة القصة الأوربية الحديثة نبتت من نواة عربية ، ولكن الذي يؤيد ذلك الزعم الصحيح أن أوربا الحديثة تعد بوكاشيو أبا القصة المعاصرة ، وكتابه القصصي ديكاميرون منبعها . كذلك شوسر ، الشاعر الإنجليزي ، يعده مواطنوه أبا لأدبهم الحديث ، وقد عاش مدة طويلة في إيطاليا اتصل خلالها ببوكاشيو ، وتأثر به ، واقتبس من قصصه العربية الأصل . أما كتاب « الديوان » فيعد كذلك مصدر إشعاع للنهضة الأدبية الأوربية في العصر الحديث .

المقامات :

حاولت « المقامات » العربية ، الفريدة فى نوعها بين آداب العالم أن تجمع بين الطرافة القصصية ، والبلاغة الأدبية ، فصبت القصص التى ابتدعها مؤلفوها فى قالب الخطب والرسائل التى كانت شائعة فى عصرها ، ومنظوراً إليها على أنها آيات زمانها الأدبية ، ولعل الذى جنح بمؤلفى المقامات إلى ذلك حرصهم على إرضاء ذوق جيلهم . بيد أنهم غالوا فى الصنعة الصياغية ، ولم يكتفوا بالتزام السجع ، ولكنهم غالوا فى التصنيع والترصيع حتى أضعفوا معانيهم ، وشوهوا مضامين ما كتبوا .

إن قالب المقامات أبعد القوالب عن قالب القصة الحديثة ، ولكن مضامينها زخرت بالموضوعات القصصية القيمة . إن للمقامات سدت فراغا فى عالم القصة العربى ، فقد طرقت نوع القصص النقدى على نحو لم يطرق من قبل ، فصورت عيوب أهل زمانها تصويرا قصصيا طريفاً ، والعجيب أن أدبنا الحديث بدأ محاكيا المقامات دون ألوان القصص العربية القديمة الأخرى . فقد ظهر كتاب عيسى بن هشام منسوجا على غرارها ، ثم ظهرت ليالى سطيح ناهجة ذلك النهج ، وفى أثناء ذلك ظهرت مقامات اليازجى وغيره

ولعل ذلك يرجع إلى أن الذوق الأدبي إبان نهضتنا الحديثة — وهو كذلك إبان النهضات عامة — كان لا يزال بدائيا لا تصله إلا المحسنات اللفظية ، والصنعة الكلامية .

ولا يفوتنا أن نذكر أن الدكتور إبراهيم جمعه رجع إلى المقامات فاقتبس منها شخصية أبو زيد السروجى ، وصاغها فى قالب جديد ، كذلك تأثر توفيق الحكيم بالمقامات فى كتابه « يوميات نائب فى الأرياف » الذى يعده أغلب القراء أحسن ما كتب .

خاتمة

لقد أشرنا الى عدد غير قليل من كتبنا المقتبسة من القصص العربية القديمة ونضيف اليها قصصاً كثيرة عربية قديمة جددها فريد أبو حديد وسعيد العريان وغيرهما. ولا شك أن هذه القصص عملت — الى حد — على وصل أدبنا الحديث بأصله العربى. واذا كنا قد أفدنا الشىء الكثير من فنون القصة الأوربية الحديثة، فإن هذه الفنون القصصية مستمدة من جذور عربية كما ذكرنا، وان اتخذت اليوم، بعد تطورها الطويل، طابعها الحضارى المعاصر، فلاعيب فى تأثرنا بها، فهى تراثنا قبل أن تكون تراث غيرنا من الأمم، ان الأمة الآخذة فى النهوض لا تبنى لها صرحا حضاريا خاصا بها بادئة من الأساس فالحضارة خاصة بالإنسانية جمعاء، والأمم كافة تتناقلها، ولكن كل أمة تطبع الحضارة الإنسانية بطابعها، وتضيف الى صرحها الضخم أحجاراً جديدة حين تبلغ المستوى الحضارى الذى يمكنها من ذلك. والذى نطالب به أدباءنا ومفكرينا اليوم الا يفكروا فى الانعزال عن العالم وحضارته ليبنوا لهم صرحا حضاريا خاصا

بهم مبتدئين من البداية ، فهذا مستحيل ، ولكنهم سيحققون المجد الأكبر اذا أضافوا قيما جديدة الى صرح الحضارة العالمية ، مستعينين بتراث الأمم الفكرى ، على أن يبدأوا بالاستعانة ، قبل كل شىء ، بالتراث العربى العظيم .

كلمة أخيرة نسوقها للذين كانوا ينتظرون أن نعرج كغيرنا على قصص القرآن الكريم ، فهذه القصص منزلة ، وهى جديرة أن يفرد لها الباحثون كتبا خاصة .

المكتبة الثقافية
تحقق اشتراكية الثقافة

صدر منها

١٦	— اتحادنا فلسفة خلقية	للدكتور ثروت عكاشة
١٧	— اشتراكية بلدنا	للأستاذ عبدالمنعم الصاوى
١٨	— طريق الغد	للأستاذ حسن عباس زكى
١٩	— التشريع الإسلامى وأثره في الفقه الغربى	للدكتور محمد يوسف موسى
٢٠	— العبقرية فى الفن	للدكتور مصطفى سويف
٢١	— قصة الأرض فى إقليم مصر ...	للأستاذ محمد صبيح
٢٢	— قصة الذرة	للدكتور إسماعيل بسيونى هزاع
٢٣	— صلاح الدين الأيوبى بين شعراء عصره وكتابه	للدكتور احمد احمد بدوى
٢٤	— الحب الإلهى فى التصوف الإسلامى	للدكتور محمد مصطفى حلمى
٢٥	— تاريخ الفلك عند العرب	للدكتور إمام إبراهيم احمد
٢٦	— صراع البترول فى العالم العربى	للدكتور أحمد سويلم العمرى
٢٧	— القومية العربية	للدكتور أحمد فؤاد الأهوانى
٢٨	— القانون والحياة	للدكتور عبدالفتاح عبدالباق
٢٩	— قضية كينيا	للدكتور عبد العزيز كامل
٣٠	— الثورة العرابية	للدكتور أحمد عبدالرحيم مصطفى
٣١	— فنون التصوير المعاصر	للاستاذ محمد صدقى الجباخنجى
٣٢	— الرسول فى بيته	للأستاذ عبدالوهاب حمودة
٣٣	— أعلام الصحابة (المجاهدون) ...	للأستاذ محمد خالد
٣٤	— الفنون الشعبية	للأستاذ رشدى صالح
٣٥	— إخناتون	للدكتور عبد المنعم أبو بكر
٣٦	— الذرة فى خدمة الزراعة ...	للدكتور محمود يوسف الشواربى

٣٧ — الفضاء الكونى ... ... للدكتور جمال الدين الفندى
٣٨ — طاغور شاعر الحب والسلام ... للدكتور شكرى محمد عياد
٣٩ — قضية الجلاء عن مصر ... ... للدكتور عبد العزيز رفاعى
٤٠ — الخضراوات وقيمتها الغذائية والطبية للدكتور عز الدين فراج
٤١ — العدالة الاجتماعية ... ... للاستاذ المستشار عبد الرحمن نصير
٤٢ — السينما والمجتمع ... ... للأستاذ محمد حلمى سليمان
٤٣ — العرب والحضارة الأوربية ... للأستاذ محمد مفيد الشوباشى
٤٤ — الأسرة فى المجتمع المصرى القديم للدكتور عبد العزيز صالح
٤٥ — صراع على أرض الميعاد ... ... للأستاذ محمد عطا
٤٦ — رواد الوعى الإنسانى ... ... للدكتور عثمان أمين
٤٧ — من الذرة إلى الطاقة ... ... للدكتور جمال الدين نوح
٤٨ — اضواء على قاع البحر ... ... للدكتور انور عبد العليم
٤٩ — الأزياء الشعبية ... ... للأستاذ سعد الخادم
٥٠ — حركات التسلل ضد القومية العربية للدكتور إبراهيم أحمد العدوى
٥١ — الفلك والحياة ... ... { للدكتور عبد الحميد سماحة والدكتور عدلى سلامة }
٥٢ — نظرات فى أدبنا المعاصر ... ... للدكتور زكى المحاسنى
٥٣ — النيل الخالد ... ... للدكتور محمد محمود الصياد
٥٤ — قصة التفسير ... ... للأستاذ أحمد الشرباصى
٥٥ — القرآن وعلم النفس ... ... للأستاذ عبد الوهاب حمودة
٥٦ — جامع السلطان حسن وماحوله ... للأستاذ حسن عبد الوهاب
٥٧ — الأسرة فى المجتمع العربى بين الشريعة الإسلامية والقانون { للاستاذ محمد عبد الفتاح الشهاوى

٥٨ — بلاد النوبة ... ... للدكتور عبدالمنعم ابوبكر

٥٩ — غزو الفضاء ... ... للدكتور محمد جمال الدين الفندى

٦٠ — الشعر الشعبي العربي ... ... للدكتور حسين نصار

٦١ — التصوير الإسلامى ومدارسه ... للدكتور جمال محمد محرز

٦٢ — الميكروبات والحياة ... ... للدكتور عبد المحسن صالح

٦٣ — عالم الأفلاك .. .. للدكتور إمام إبراهيم أحمد

٦٤ — انتصار مصر فى رشيد ... ... للدكتور عبد العزيز رفاعى

٦٥ — الثورة الاشتراكية (قضايا ومناقشات) للاستاذ احمد بهاء الدين

٦٦ — الميثاق الوطنى قضايا ومناقشات للأستاذ لطفى الخولى

٦٧ — عالم الطير فى مصر ... ... للأستاذ أحمد محمد عبد الخالق

٦٨ — قصة كوكب ... ... للدكتور محمد يوسف موسى

٦٩ — الفلسفة الإسلامية ... ... للدكتور احمد فؤاد الأهوانى

٧٠ — القاهرة القديمة وأحياؤها ... للدكتورة سعاد ماهر

٧١ — الحكم والأمثال والنصائح عند المصريين القدماء } للأستاذ محرم كمال

٧٢ — قرطبة فى التاريخ الإسلامى } للأستاذ محمد محمد صبح والدكتور جودة هلال

٧٣ — الوطن فى الأدب العربى ... ... للأستاذ إبراهيم الأبيارى

٧٤ — فلسفة الجمال ... ... للدكتورة أميرة حلمى مطر

٧٥ — البحر الأحمر والاستعمار ... ... للدكتور جلال يحيي

٧٦ — دورات الحياة ... ... للدكتور عبد المحسن صالح

٧٧ — الاسلام والمسلمون فى القارة الأمريكية ... ... } للدكتور محمد يوسف الشواربى

٧٨ — الصحافة والمجتمع ... ... للدكتور عبد اللطيف حمزة

٧٩ — الوراثة ... ... للدكتور عبد الحافظ حلمى
٨٠ — الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى للدكتور محمد عبد العزيز مرزوق
٨١ — ساعات حرجة فى حياة الرسول للاستاذ عبد الوهاب حمودة
٨٢ — صور من الحياة ... ... للدكتور مصطفى عبد العزيز
٨٣ — حياد فلسفى ... ... للدكتور يحيى هويدى
٨٤ — سلوك الحيوان ... ... للدكتور أحمد حماد الحسينى
٨٥ — ايام فى الإسلام ... ... للأستاذ أحمد الشرباصى
٨٦ — تعمير الصحارى ... ... للدكتور عز الدين فراج
٨٧ — سكان الكواكب ... ... للدكتور إمام إبراهيم أحمد
٨٨ — العرب والتتار ... ... للدكتور إبراهيم أحمد العدوى
٨٩ — قصة المعادن الثمينة ... ... للدكتور أنور عبد الواحد
٩٠ — اضواء على المجتمع العربى ... للدكتور صلاح الدين عبد الوهاب
٩١ — قصر الحمراء ... ... للدكتور محمد عبد العزيز مرزوق
٩٢ — الصراع الأدبى بين العرب والعجم للدكتور محمد نبيه حجاب
٩٣ — حرب الإنسان ضد الجوع وسوء التغذية ... ... للدكتور محمد عبد الله العربى
٩٤ — ثروتنا المعدنية ... ... للدكتور محمد فهيم
٩٥ — تصويرنا الشعبى خلال العصور للأستاذ سعد الخادم
٩٦ — منشآتنا المائية عبر التاريخ للأستاذ عبد الرحمن عبد التواب
٩٧ — الشمس والحياة ... ... للدكتور محمود خيرى على
٩٨ — الفنون والقومية العربية ... ... للاستاذ محمد صدقى الجباخنجى
٩٩ — اقلام ثائرة ... ... للأستاذ حسن الشيخ
١٠٠ — قصة الحياة ونشأتها على الأرض للدكتور أنور عبد العليم

الثمن قرشان

مطابع دار القلم بالقاهرة